L' ACCADEMIA

DI

VENEZIA.

RELAZIONE STORICA

PER L' ESPOSIZIONE DI VIENNA DEL 1873.

VENEZIA
[illegible]
1873

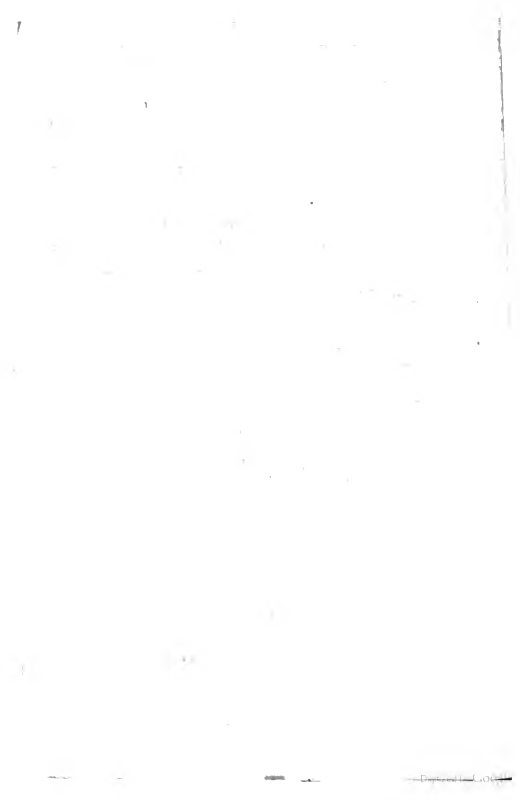
L' ACCADEMIA

DI

VENEZIA.

RELAZIONE STORICA

PER L' ESPOSIZIONE DI VIENNA DEL 1873.

VENEZIA
TIPOGRAFIA DEL COMMERCIO DI MARCO VISENTINI
1873.

PARTE PRIMA.

ISTITUZIONI ARTISTICHE IN VENEZIA

FINO ALLA FINE DEL SECOLO PASSATO.

I.

La scuola dei depentori.

L'attuale Accademia di Belle Arti di Venezia deriva dall'anteriore Collegio dei Pittori o dall'Accademia fondata dalla Repubblica Veneta nel secolo scorso, le quali istituzioni derivavano dalla vecchia *Scuola dei Depentori*: ciò risulterà da quanto stiamo per esporre. Come avvenissero queste trasformazioni procureremo pur di chiarire, valendoci di documenti e notizie non facili invero a raccogliere, per la dimenticanza in cui gli scrittori di cose veneziane lasciarono tale argomento.

Dobbiamo incominciare dai secoli XIII e XIV. Una tradizione abbastanza nota vorrebbe, che nella lotta del doge Gradenigo contro Bajamonte Tiepolo, la corporazio-

ne de' Pittori sostenesse valorosamente le parti del Doge, e che in memoria di ciò, venisse eretta l' antenna ch' è nel campo di san Luca: è ben nota la bizzarra tradizione, che san Luca fosse pittore, la quale fece che quell' Evangelista si stimasse il protettore dei pittori. Dopo il fatto suddetto si suppone che avesse principio un privilegio, ch' ebbero i Pittori, e che mantennero, dicesi, fino agli ultimi tempi della Repubblica, di portare la spada in certi giorni di loro festività (1).

Se questi fossero i soli argomenti per istabilire la remota esistenza d' una corporazione di Pittori in Venezia, sarebbero poco. Il fatto dell'antenna è narrato in varî modi: alcuni aggiungono alla Scuola dei Pittori quella della Carità e quella di san Marco: il racconto non pare fondato che sopra un cronista citato dal Galliccioli, che lo chiama *ben accreditato cronista* (2), e sulle sculture che stanno sul pilastro che sostiene l' antenna, che sono un san Marco, un altro Santo, che vuolsi san Luca, e una croce con due cerchi, segno della Scuola della Carità, pilastro che fu rifatto nel secolo passato. E quanto al privilegio della spada, ammesso che sia vero, potrebbe derivare da tutt' altra ragione.

Ma ben altre prove si trovavano nei libri della corporazione (*Scuola*) dei *Depentori:* in essi il Zanetti lesse deliberazioni (*parti*) e costituzioni del 1290, e queste ac-

(1) Sagredo. *Sulle consorterie delle arti edificatorie in Venezia*, p. 130.
(2) Gallicioli. *Memorie venete*, vol. I, pag. 316.

cennavano ad altre più antiche. E Pierro Edwards in una *Memoria* manoscritta afferma di avere veduto che nel 1345 la suddetta Scuola prese una *parte* nella chiesa dei santi Filippo o Giacomo (1).

Un codice dell' Archivio Generale dei Frari (2) giustifica tali asserzioni. Questo codice contiene i Capitolari di alcune Scuole: da un indice di esso si raccoglie, che la *Scuola dei Depentori* esisteva nel secolo XIII. È un peccato che ciò si possa sapere soltanto da un indice, poichè al codice mancano parecchie pagine, tra le quali anche quello che contenevano il Capitolare dei *Depentori*, ch' era sotto il n.° 14.

Altro codice, ora appartenente esso pure al nostro Archivio, è una *Mariegola*, anch' essa incompleta, della *Scuola dei Depentori* del secolo XVI (3). Le deliberazioni più antiche di questo codice sono del secolo XV, e propriamente del 1436.

In questo anno si stabilirono i modi per l' elezione annuale del *Gastaldo* e dei *Judexi over Compagni dell' Arte,* e questi *officiali* furono obbligati di fare giuramento alla Scuola: essi dovevano convocare li *homeni di quest' Arte a capitolo* due volte all' anno, o più se abbisognas-

(1) ZANETTI. *Storia della pittura*, lib. I. — EDWARDS. *Antichità dell' unione dei pittori in Venezia* ecc., è nel vol. XIV dell'opera: *Leggi e costumi dei Veneziani* di GIOVANNI ROSSI, mss. della biblioteca Marciana.

(2) Segnato N.° 289, già appartenente alla collezione Brera di Milano.

(3) *Matriculae pictorum quà extat*, dono del cav. Federico Stefani al regio Archivio gener. di Venezia.

se, sempre con *licentia dei signori Giustizieri, nostri superiori.*

In questo medesimo anno 1436 fu definitivamente stabilito, che nessuno, *salvo i depentori i quali saranno e sono dell'arte e haverà zurado l'arte, possa da mo innanzi ne ardisca per alcun modo, forma over inzegno far ne far far alcun lavorerio de depentura ne altro ornamento per tutto el destreto de Venexia .... ne render anchona depenta* ecc. Una *Scuola dei Depentori*, malgrado le vicende di cui parleremo, sussisteva anche nel secolo passato: l'anno 1773, *d'ordine degl' Illustrissimi et Eccellentissimi deputati exstraordinarii alla regolazione delle Arti*, furono rivolti alcuni quesiti ai Capi dei *Colonnelli*, ossia ai Capi delle suddivisioni della *Scuola*. Il primo di tali quesiti ora, *quando siasi eretta in Corpo e chiusa l'Arte:* risposero d'accordo, che ciò era avvenuto nell'anno 1436 (1).

L'assegnamento di un luogo determinato e fisso per le adunanze era al certo anch'esso cosa rilevante per dare carattere di piena esistenza e stabilità alla corporazione. Prima del 1436 il *Gastaldo haveva libertade de poder far la sunanza de tutti li homeni de l'Arte* ove più gli piaceva. Ma nell'anno suddetto, *abbiando rispetto che la giesia de missier san Luca e luogo più honesto e commendevole* e collocato *in mezzo dei homeni de la dita Arte*, fu ordinato e stabilito, che il Gastaldo e suoi Compagni non po-

(1) Archiv. gener. *Corporaz. dell'arte*, busta unica.

tessero indi innanzi tenere il Capitolo dell' Arte in altro luogo che in detta chiesa di san Luca.

Le corporazioni delle arti e de' mestieri vi furono in età lontane. Le ebbe l' antica Roma repubblicana, le ebbe l'antica Roma del tempo degl' Imperatori, ed erano dette anche allora *Scholae*. Ne' secoli della maggiore oscurità, esse snssistettero in alcune città d' Italia, specialmente in quelle che rimanevano sotto l' impero bizantino, e al certo in Roma (1). Nessuna meraviglia pertanto che fossero a Venezia in tempi molto indietro. Quanto alla *Scuola dei Depentori*, essa, per quello che abbiamo detto, risale per lo meno al secolo XIII; e fu poi riordinata e regolata nel 1436.

Allora vivevano ancora alcuni dei Muranesi; viveva Jacopo Bellino; ed erano giovinetti Carpaccio e Gian Bellino. Questi insigni maestri e altri loro contemporanei saranno stati ascritti a questa scuola; e nel seguente secolo lo saranno stati del pari tutti que' grandissimi artisti che riempirono il mondo della loro fama: Tiziano, per esempio, si contentava di sottoscriversi *Tician depentor* (2).

In un'età in cui tutto era protezione e privilegio, i privilegi che i Governi concedevano alle corporazioni, e qnello principalissimo dell'*arte chiusa*, cioè, che gli nomini che v' erano ascritti potessero soli esercitare l'arte nello Stato o nella città, se erano odiosi e ingiusti quanto più si possa dire verso qnelli che n' erano esclusi, erano na-

(1) Gregorovius, *Storia di Roma nel medio evo*, lib. IV, c. 6.

(2) Gonzati, *La basilica di sant'Antonio descritta e illustrata*, vol. I, doc. CXXXVIII.

turalmente di grande vantaggio per coloro che ne godevano. Essi in compenso dovevano pagare la loro quota delle tasse *(tansa)* e delle sopratasse *(tansa insensibile, taglion)*, di cui il Governo aggravava la corporazione; essi dovevano ancora sottomettersi all'obbligo del *bossolo*, ossia somministrare, traendoli a sorte, un certo numero d'uomini per la milizia.

Membri della *Scuola dei Depentori* non furono per molto tempo cho quelli ch' esercitavano l'arte della pittura, e quelli che facevano commercio di quadri. Ma dopo la metà del secolo XVI, le guerre e le pesti li avevano ridotti a pochi, laonde rinscivano loro vieppiù gravi la *tansa* e il *taglion*, che rimanevano sempre uguali per la *Scuola*, qualunque fosse il numero di que' che la componevano, e i debiti arretrati, e l'obbligo del *bossolo* che anch' esso restava uguale. Allora essi abbandonarono quella gelosa severità, con cui prima avevano vietato che altre professioni o mestieri s' introducessero nella corporazione. Pertanto, ai *Depentori* s' unirono poco a poco i *Doradori*, i *Quoridoro*, i *Maschereri* ecc. i quali formarono altrettante suddivisioni *(colonnelli)* della *Scuola*. Le cose procedettero con rilassatezza ancor maggiore in appresso. Per esempio, nel 1577, occupavano le cariche della scuola, con Domenico da san Marsilian, probabilmente Domenico Tintoretto, altre persone ch' esercitavano altri mestieri (1).

(1) *Matriculae* ecc. — Archiv. gener. *Corporaz. dell' arte*, busta unica. — *Quoridori* erano chiamati i dipintori di *cuoi* dorati; *Maschereri* probabilmente si dicevano i lavoratori delle polene delle navi.

I *Depentori*, a questo tempo, non si adunavano più nella chiesa di san Luca, ma in un luogo nella calle Priuli a santa Sofia, appositamente eretto con un lascito testamentario di Vincenzo Catena, gentile pittore, che serbò i modi belliniani, benchè contemporaneo di Giorgione. Sulla facciata era scritto: *Pictores et solum emerunt et has construxerunt aedes bonis a Vincentio Catena pictore suo collegio relictis, MDXXXII* (1). Mutatosi l'aspetto del luogo, quest'iscrizione fu raccolta e donata al Seminario, ove si vede, prossima alla porta d'ingresso, alla sinistra di chi entra.

II.

Il Collegio de' Pittori.

Nel secolo XVII non troviamo documenti relativi alla scuola dei *Depentori* prima del 1679. Ma in quest'anno e nel 1682, ne troviamo di tali che cambiano le condizioni dei Pittori, e insieme ci fanno comprendere quello che era avvenuto nel decorso del tempo.

Il 23 gennaio 1679 s'ode per la prima volta parlare d'un'Accademia. I *Depentori* presentarono una supplica al Serenissimo Principe, esponendo i disordini della loro corporazione, e attribuendoli principalmente al fatto di essere essa *unita con altre arti meccaniche della città, con le quali ricusano in gran parte i pittori di accomunarsi . . . Infatti, sono confratelli e membri cogli indoradori, minia-*

(1) Ridolfi, *Le meraviglie dell'arte* ecc., vol. I, pag. 107.

dori, disegnadori, quoridoro, cartoleri, pignateri, dipintori di travi e bianchegini. Perciò pregavano di poter *escorporarsi da sì profusa unione, e sotto il nome di accademia dei pittori, obbedire per proprio giudice il Magistrato degli Eccellentissimi Proveditori di Comun, o altro* che più piacesse a Sua Serenità. Siccome poi v' erano stati continui ritardi nella soddisfazione delle tasse, e la Scuola era aggravata di debiti verso lo Stato, dichiaravano a quali nuove tasse fossero disposti di buon grado di sottostare, e in quali modi intendessero di soddisfare i debiti vecchi (1).

Non troviamo che il Senato dèsse veruna risposta prima del 1682: esso bensì insisteva a quando a quando per il pagamento dei debiti (2).

Vogliamo ricordare a questo tempo un Giovanni Perusini di Ancona, perchè può darci saggio d' una cosa che allora sarà più volte avvenuta. Questi diceva di voler esercitare la pittura come *arte liberale*, e perciò domandava esenzione dall' obbligo di matricolarsi: il Senato *licenziava* la supplica, dicendo, che *tutti i pittori terrieri o forestieri debbono matricolarsi*, e che il Perusini, *in conformità degli altri pittori, doveva conformarsi alla regola* (3).

Pure, nel giorno 31 decembre di questo medesimo anno, il Senato accordava ai Pittori la chiesta separazione (4). In quel decreto non si parla di Accademia.

(1) Archiv. gener. *Terra*, 1682 decembre, Senato 1, filza 1029.
(2) Archiv. gener. *Terra*, 1862 agosto, Senato 1, filza 1025.
(3) Archiv. gener. *Terra*, 1682 ottobre, Senato 1, filza 1027.
(4) Archiv. gener. *Terra*, 1682 decembre, Senato 1, filza 1029.

Vi si parla bensì del *Collegio dei Pittori.*

Oggimai, quelli ch' esercitavano l' arte della Pittura non si chiamavano più *Depentori*, ma Pittori: sembra che da qualche tempo l' unione loro usasse di prendersi appunto il nome di *Collegio*, che pareva più dignitoso del vecchio nome di *Scuola*; già vedemmo nella riferita iscrizione, come fino dal 1532, volendo tradurre in latino il nome di Scuola, usarono la parola *Collegium*. Il Senato, dando loro questo nome, lo convalidava. E infatti, più volte il Collegio de' Pittori, facendo ricorso al Senato o ai Giustizieri o ad altre magistrature per tasse indebite, richiamava quel decreto del 31 dicembre 1682 (1).

Restava che regolassero le faccende delle tasse e dei debiti: lo fecero coi presidenti del Collegio marittimo, chiedendo nello stesso tempo, che il Collegio de' Pittori fosse liberato dalla legge del *bossolo* (2), e ottennero il chiesto favore.

Anche gli Scultori ottennero dal Senato, benchè molti anni dopo, nel 1723, 14 agosto, d' essere separati dai Tagliapietra, e formare un Collegio (3).

(1) Per esempio, il 28 settembre scriveva: *Fin dall' anno 1682, 31 dicembre, seguita essendo la separazione dei Pittori dai Depentori, e stabilito con amplissimo decreto dall' Eccellentissimo Senato separato e distinto dalle arti meccaniche e come liberale fregiato con l' istituzione di Collegio etc.* veggasi un libro intitolato *Mariegola del Collegio dei signori Pittori ristaurata sotto il priorato di Antonio Visentin, l' anno MDCCXXVI*, copia fatta fare dal CICOGNA, la quale è nel museo Correr.

(2) Archiv. gener. veneto, Senato 1682, Filza 1029

(3) Archiv. gener. veneto, Senato *Terra*, 27 dicembre, filza 2443.

Ma nè gli uni nè gli altri furono paghi: la parola Accademia era stata proferita; essa era sempre ne' desiderî. Oh, mutabili sorti delle cose e dei nomi! agli artisti di allora, e principalmente ai Pittori, non pareva di avere riposo, se non ottenevano di potersi chiamare *Accademici.*

III.

L' Accademia.

Gli Artisti della fine del secolo XVII, bramando una Accademia, sapevano quello che si volevano. Lasciando anche da parte le gravezze da cui volevano liberarsi, vedevano che l'Arte era in totale decadenza, e che il favore pubblico ogni dì più le mancava. Se il governo della Repubblica avesse fondato un' Accademia veneta, speravano che avrebbe dovuto renderla degna del nome, cioè tale da gareggiare con le altre Accademie già da molto fondate in altre città d'Italia. Sì persuadevano, che ciò avrebbe richiamato patrizî e cittadini di nuovo agli entusiasmi dell'Arte, nel tempo stesso che dando a questa pubblici aiuti, avrebbe potuto infonderle nuova vita.

L'anno 1724 parve che conseguissero, o almeno fossero prossimi a conseguire l' intento. Il Senato era sì proclivo ad assecondarli, che i Riformatori dello studio di Padova poterono dare incarico ai capi de' Collegi de' Pittori e degli Scultori *di rassegnare ogni lume opportuno per istituire* in Venezia *una ben regolata accademia.*

I capi de' Collegi accolsero assai lietamente l'invito. Essi estesero uno scritto in cui parlarono degnamente dell'arte. Deploravano la grettezza di taluni, che sotto pretesto che il governo della Repubblica non dovesse avere in mira che la virtù e la comune felicità, stimavano le Arti un vano fasto e si compiacevano del loro avvilimento; ricordavano, che la maestà di queste chiese, la reale magnificenza della celebratissima sede del Principato, lo splendore degli edifici pubblici, la grave e ricca eleganza degli edifici privati, tuttociò insomma che rendeva sì bella *la gran Patria*, era dovuto alle arti; dicevano che dai Greci erano reputati sterili ingegni coloro che non avessero almeno una qualche perizia in qualche ramo dell'Arte; contrapponevano l'esempio della floridezza delle arti in altre città d'Italia, ove gli stranieri accorrevano pieni di ammirazione e desiderosi d'istruzione, mentre passando di Venezia, le trovavano posposte, avvilite e quasi spente. Venendo a dire quale dovesse essere la nuova Accademia, dichiaravano la necessità che fossero eletti a *Professori* uomini che con la fama e con le opere dessero sollecita rinomanza all'istituto; chiedevano incisioni e getti; ma sopra ogni altra cosa, insistevano sulla necessità dei modelli vivi, *che sono de' nostri studî il presidio forse maggiore.*

I Riformatori dello studio di Padova, presentando al Senato lo scritto dei capi dei Collegi de' Pittori e degli Scultori, lo accompagnarono con fervide raccomandazioni; e il Senato a sua volta rispose, accogliendo assai di buon grado il pensiero, e ingiungendo ai Riformatori di chia-

mare a se i capi de' Collegi, per studiare con essi sopra la scelta d' un luogo opportuno (1).

Grandi e solleciti effetti si crederebbe che dovessero tenere dietro a tanto fervore. Ma non fu così. Per ventisei anni non si parla più dell' Accademia; e soltanto il 3 marzo dell' anno 1750 i capi dei Collegi assai sommessamente osano richiamare l' attenzione dei Riformatori sopra una stanza del Fondaco della farina a san Marco *(Fonteghetto)*, chiedendola per luogo di riduzione della nuova Accademia.

Erano in Venezia fondachi di frumento, uno per ogni sestiere della città, provvida misura per i casi di carestia o di guerra. Il *Fonteghetto* del frumento o della farina a san Marco era nel fondo della Pescheria (ora Giardinetto) nel luogo ove sono oggidì gli uffici della Sanità marittima.

La stanza richiesta dai capi de' Collegi era riserbata al magistrato di quel fondaco; e a quel tempo gli era inutile. I Riformatori, il 16 settembre presentarono al Senato la domanda, dicendo, che *sebbene non mai fosse deposto dai collegi de' pittori e degli scultori la nobile idea dell' istituzione d' un' accademia della loro arte, ... pure le insuperabili difficoltà ne hanno impedito finora, e tuttora ne impediscono un adempimento perfetto.* Il Senato il 20 settembre 1650 concesse la stanza, purchè fosse vero che non servisse al magistrato del fondaco; in questo caso *si permette che possano in essa unirsi i giovani per disegnare, ma colla*

(1) Archiv. gener. veneto, *Terra* 1724, dicembre Senato, filza 1630.

condizione di poter nuovamente adoperarla in servizio pubblico, qualora ne sopravvenisse il bisogno (1).

Ma la Repubblica s'era fatta aliena dalla guerra nel modo che tutti sanno; e malgrado le carestie, il Senato non ebbe bisogno di riprendersi la stanza. Bensì invece qualche altra ne concesse in appresso, facendone anzi erigere una alquanto vasta per il disegno (2).

Senza tener dietro alle modificazioni che poi seguirono, diremo che in somma esse furono sempre cose meschine. L'anno 1759, i Riformatori, dando conto al Senato delle opere eseguite a più riprese per rendere cospicua l'Accademia, debbono confessare, che *ben lungi dal meritare essa sì spezioso nome, può esserle attribuito al più quello di semplice adunanza*, che di sessanta giovani *tra sudditi e stranieri*, che vorrebbero frequentare le lezioni, venticinque appena possono approfittarne ecc. (3).

Per conchiudere ciò che riguarda l'edificio, la parte inferiore di esso restò pur sempre al fondaco della farina, e del pari una stanza del piano superiore. In questo piano superiore, a cui dava accesso una scala di legno, l'Accademia occupava tre stanze e un corritoio. Delle tre stanze, una era dedicata al disegno del nudo, un'altra alla scuola di architettura, e una terza minore alle riduzioni de' Maestri.

(1) Archiv. gener. ven., *Terra*, settembre secondo, Senato I, filza 2113.
(2) Archiv. gener veneto, *Terra*, 1756 prima, Senato I, filza 2252.
(3) Documenti presso il comm N Barozzi.

Qualche volta si parla di Museo; ma nessun luogo speciale esso occupava. Per Museo deve intendersi il complesso delle pitture, dei gessi, delle incisioni, che stavano qua e là nelle stanze. Le pitture erano opere de' Maestri dell' Accademia, alcune delle quali stimabili; le migliori sono nell' Accademia attuale (Sala XIX); il resto ben poca cosa, busti degli ultimi Dogi, gessi di statue senza nome, qualche incisione ecc. (1). Il gesso celebre che stette per qualche tempo in quelle stanze fu il *Pugillatore* del Canova, donato dallo scultore stesso, come diremo. Ma ciò non fu che nel 1802.

Or veniamo all' insegnamento. Fino dal 1754, il Senato decretava, che il buon andamento dell'Accademia fosse affidato ai Riformatori dello studio di Padova, i quali in principio del seguente anno 1755 lessero, regolarono e approvarono *li capitoli, che in obbedienza ai comandi delle Loro EE. raccolti furono da pittori e scultori per il lodevole oggetto e fine di dare un regolato sistema ed ordine all'Istituto dell' accademia di pittura e scultura.* Ecco i nomi degli artisti che compilarono questi Capitoli: Gio. Battista Tiepolo, Gio. Battista Pittoni, Bortolo Nazari, Francesco Zanchi pittori, e Gio. Maria Marlaiter, Gaetano Susali, Zuane Marchiori, Giuseppe Bernardi scultori. Questi Capitoli sono i medesimi, che alcuni anni dopo, nel 1771, vennero riconfermati con pochissime aggiunte, e per decreto del Senato stampati col titolo: *Statuto e prescrizioni*

(1) *Inventari* ecc., nelle Carte dell' Accademia

della pubblica accademia di pittura, scultura ed architettura istituita nella città di Venezia per decreto dell' Eccellentissimo Senato l' anno 1772; e di nuovo l' anno 1782 (1).

L' Accademia doveva dare opportunità ai giovani artisti, ogni giorno, tranne i festivi, cominciando dal giorno di san Luca (18 ottobre) sino al mercoledì santo, *di disegnare un uomo ignudo in quella posizione che verrà collocato dalli maestri*, uno de' quali doveva rivedere, e ove occorresse, correggere i disegni. Ogni anno gli Studenti potevano concorrere al premio, che consisteva in un' *autentica fede*, scritta in pergamena, sottoscritta dal Presidente e dal Cancelliere, e portante il sigillo dell'Accademia, nella quale era dichiarato il grado di approvazione che ciascuno avesse ottenuto.

Più tardi (27 dicembre 1766) si assegnarono due premî speciali, e furono due medaglie d' oro. (2).

Pittori e Scultori componevano la Congregazione accademica: era stabilito che in principio fossero trentasei; ma potevano essere aumentati in appresso.

Le principali cariche erano: un Presidente, due Consiglieri, quattro Maestri, un Cancelliere e un Cassiere. Il Presidente e il Cassiere duravano in carica due anni; i

(1) L'anno 1772 nella stamperia Albrizziana; l'anno 1782 nella stamperia Savioniana. Dei capitoli del 1755, con le firme degli artisti che li compilarono, vi sono copie tra le Carte dell'Accademia; e nell'Archiv. gen. ven., *Riformatori dello studio di Padova*, N.° 26.

(2) *Relazioni ai Riformatori* ecc., del presidente e dei consiglieri e maestri, 6 dicembre 1762, Carte dell'Accademia.

Maestri un anno. Era obbligo de' Maestri di prestarsi, uno per settimana, ad assistere gli Studenti, nel modo che abbiamo detto.

L'elezione delle nuove cariche doveva farsi dietro proposizione del Presidente, dei Consiglieri e dei Maestri ch' erano per uscire di carica: quelli ch' erano proposti venivano votati dalla Congregazione accademica, e chi otteneva maggior numero di voti era eletto.

La prima elezione del Presidente e dei Consiglieri venne fatta dagl' Illustriss. ed Eccellentiss. signori Riformatori dello studio di Padova (5 febbraio 1755), e furono: Presidente Gio. Battista Tiepolo; Consiglieri Gio. Battista Pittoni e Gio. Maria Marlaiter (1).

Alla scuola del *Nudo* s' aggiunse in appresso quella della Prospettiva, quella dell' Architettura e quella dell' Anatomia: ma nemmeno di ciò fa cenno lo Statuto. E benchè l'Accademia s' intitoli di Pittura, Scultura e Architettura, dell'Architettura si parla soltanto a proposito de' premî. La Scuola dell'Anatomia si teneva a s. Giacomo dall' Orio, in quella calle che ancora ne serba il nome.

Nulla è detto di assegno fatto dal Governo: ma da molti documenti risulta ch' era di annui ducati 480. Soltanto il Cancelliere e il Bidello erano stipendiati.

Al Presidente, ai Consiglieri, ai Maestri non s' era pensato. Ma quest' occupazione gratuita delle loro cure e del loro tempo, con l'aggiunta anche di qualche propria spe-

(1) *Statuti e prescrizioni ecc.*

sa, non era interamente di loro gusto. Laonde, considerata *la difficoltà di avere persone atte e capaci che vogliano assumere li carichi indispensabili e necessarii al buon andamento dello studio, per la perdita del tempo, discapiti certi, e spese etiandio,* essi medesimi doterminarono, che quanto avanzasse dell' assegno, fosse annualmente distribuito tra coloro che occupavano le cariche (1). In appresso stabilirono che la *tenuissima annua contribuzione* fosse: al Presidente, zecchini 5; ai due Consiglieri, zecchini 4 per ciascuno; ai quattro Maestri, zecchini 5 per ciascuno; al Cassiere zecchini 4 (2).

Lo Statuto portava, che Presidente, Consiglieri e Maestri facessero le proposizioni per la rinnovazione delle cariche, e la Congregazione non potesse dare i suoi voti che a coloro ch' erano proposti da essi. Le *filze* delle riduzioni e degli atti accademici (3) mostrano, che quelli che lo avevano avute una volta, le tenevano alternativamente, ma quasi sempre essi soli: per esempio, diveniva Maestro quegli che l' anno prima era stato Presidente o Consigliere, e viceversa. Ciò probabilmente avveniva per le ragioni dette ne' documenti or citati, difficoltà d' avere persone idonee, perdita di tempo, spese, tenuissima retribuzione: ma vedremo che non mancavano biasimatori.

Il Senato era talora largo di lodi alla vigilanza dei

(1) Nella pubblica accademia di pittura ecc., 1787, 17 agosto, Carte dell' Accademia.

(2) *Relazione ai Riformatori* ecc., 1789, 27 agosto Carte dell'Accademia.

(3) Carte dell' Accademia.

Riformatori, ai *rimarcabili progressi* che l' Accademia andava facendo, e alle *principali figure che meritamente sostenevano la presidenza e li primi carichi*, dichiarandoli *degni di pubblico aggradimento.*

E qualche volta le cose saranno andate così. Ma qualche altra volta le testimonianze degli Scolari non furono favorevoli al buon volere de' Maestri. L' anno 1774 gli Scolari assunsero modi che si *possono dire sediziosi* (1). Nel 1785, *la baldanza de' giovani studenti* era arrivata *a tal grado da non poter più oltre sorpassarla chi presiede al governo e disciplina di quella scuola.* L' anno dopo il presidenta Giacomo Guarana chiuse l' Accademia. Lettere anonime gli giungevano *al caffè della Fortuna sotto le procuratie nove.* Il giorno 11 novembre 1786 gli fu diretta una lettera sottoscritta dall' *università degli scolari:* accusavano la negligenza dei Maestri, che nelle oro stabilite mancavano alle lezioni; dicevano che da tale negligenza derivava *la sfrenatezza* degli scolari; che questa del resto non era che un vivo argomento di quell' ardente brama che bolliva ne' loro generosi petti per lo studio, *onde far vivere eterna la fama della veneta scuola;* parlavano di dispotismo, d' autorità dispotica, e protestavano di essere risoluti a non piegare il collo, affermando di sapere quali fossero i proprî diritti (2). — La nuova generazione sentiva l'aura della rivoluzione vicina.

(1) Documenti presso il comm. N. Barozzi.
(2) Car. dell' Accad.

IV.

L' Accademia e il Collegio de' Pittori.

La fondazione dell' Accademia non tolse che sussistessero i due Collegi de' Pittori e degli Scultori. Diremo prima di quello dei Pittori; poi di quello degli Scultori.

Il Collegio de' Pittori si chiamava talora *il Maggiore*, talora *lo Spettabile*, talora *il Magnifico*, talora *la Maggiore Adunanza*, *l' Universale*, *il Liberal Collegio de' Pittori* (1).

Esso era retto da una *Banca* formata da un Priore, che poi si chiamò Presidente, due Consiglieri, tre Sindici (2).

Si raccoglieva da prima in un palazzo sulle *Fondamente* nuove; più tardi in una delle stanze dell'Accademia. Perchè avvenisse questo cambiamento, nol sappiamo di certo: ma conghietturiamo che un incendio si sia preso l' incarico di avvicinare queste due società sempre rivali (3).

(1) Per esempio, *Adì 7 marzo, Con la permissione del Magistrato Eccellentissimo dei Signori Riformatori dello Studio di Padova, si convocò la Maggiore Adunanza del Veneto Liberal Collegio nelle solite stanze dette dell'Accademia, ed intervennero gl' infrascritti Soci. Libro II dei Capitoli dello Spettabil Collegio dei Signori Pittori, fatto l' anno 1764 sotto il priorato del sig. Gio. Antonio Canali*; è all' Accademia,

(2) *Libro II*, ecc.

(3) Un palazzo posto sopra le Fondamente nuove, e che da qualche tempo era stato risarcito da un incendio, che appunto cent' anni appresso si rinnovò nella medesima fabbrica, come tuttora si vede EDWARDS, *Mem. ms.* citata.

Il Collegio aveva ricevuto a più riprese segnalate grazie dal Governo. Alla sua istituzione, aveva ottenuto l'esenzione dall'obbligo del *bossolo*; nel 22 febbraio 1761 il Senato aveva dichiarata *nobile* la professione dei Collegiati, e aveva assolto il Collegio da ogni debito passato e liberatolo da qualunque pubblica gravezza, creandolo custode delle pitture pubbliche, con l'annuo assegno di ducati 130. Chi voglia considerare queste date, troverà forse in esse quanto basta per destare il dubbio, che il Collegio de' pittori abbia fatto da prima la maggiore opposizione che potè al sorgere dell'Accademia, e che poi, sorta essa, riuscisse a ottenere che i favori del Governo fossero tra l'una e l'altra istituzione per lo meno alternati.

Oltre le cariche della *Banca*, il Collegio aveva un Segretario; e a quest'ufficio, che l'anno 1778 fu dichiarato perpetuo, fu nominato Pietro Edwards (1).

Egli è l'autore della *Memoria* manoscritta, che abbiamo citata. In essa si mostra implacabile contro gli Accademici, principalmente quelli che chiama *i Caporioni*, i quali, dice, avevano ridotto lo Statuto una beffa, nominando sempre sè stessi a tutte le cariche; e si dichiara altrettanto affezionato al Collegio, ch'egli chiama *la più antica delle Società che abbiano sostenuto in Italia l'onore dell'Arte:* egli lo vede oppresso, avvilito, ridotto al sommo languore dopo la separazione degli Accademici, egli lo vede insidiato, e dice che sarebbe già sciolto e perito *per l'ope-*

(1) *Libro II*, ecc.

ra segreta di quel recente suo stralcio, se egli, l'autore della *Memoria*, il Segretario perpetuo del Consiglio stesso, non avesse opposto un qualche argine a questo pericolo.

Partigiano deciso del sistema della protezione, egli rimpiange il tempo in cui era proibito di professare la pittura a chiunque non fosse descritto nella Società dell' Arte. Nè già ciò significa che i Collegiati rifiutassero d'ammaestrare i giovani artisti: per contrario, *si può dire, che tanto fu grande l' insistenza della Collegial Società nelle cure dell' educazione giovanile, che sembra quasi non ad altro oggetto essere stata istituita che a questo.* Ma sapevano mettere certi ostacoli, e uno tra questi era l' annua tassa che doveva essere pagata dagli Alunni: *con ciò pensavano di rendere un poco difficile l' ingresso sconsiderato della miserabile gioventù nello studio d' una professione, che richiede molti anni di tirocinio, e che d' altra parte alletta i più bisognosi con le aspettative di singolare profitto.* Gli Accademici ruppero queste leggi: essi andarono aprendo inconsultamente largo adito a nuovi pittori, mentre con la istruzione pubblica e gratuita *stimolavano anche i più indigenti alla scelta d' un' arte, per l' acquisto della quale si trovavano pronti e aperti tutti i mezzi* ecc. Egli vede, che *in venti o venticinque anni sarebbesi popolato il paese d' infelicissimi pratici, con tutte quelle conseguenze d' indecorosa introduzione di cattive maniere, oppressione di buoni artisti soprafatti dalla folla, e di tanti altri deplorabili effetti* ecc. (1).

(1) *Memoria*, ecc.

Il Collegio era assiduo riprensore dei procedimenti dell' Accademia. Talora prendeva le parti degli Scolari di fronte alla Presidenza e a' Maestri: così fece nella questione del 1774, sostenendo le ragioni dei primi, che volevano che l'azione del nudo dovesse durare non già soli tre giorni, ma si prolungasse a sei. Talora s'udivano nelle adunanze del Collegio lezioni severe a Maestri e Scolari dell' Accademia: così avvenne a proposito dell' abbandono quasi totale in cui era la scuola di Prospettiva, *come se fosse cosa di poca o di niuna importanza nella formazione del perfetto pittore. Non può finirsi di deplorare*, dicevasi, *l'abbandono di questo studio, dal difetto del quale dipendono in gran parte gli errori che vengono imputati dai forestieri allo stil veneziano.* E instavano presso gli Accademici, perchè non venissero ammessi gli Scolari *al concorso de' premii annuali,* se non avessero la fede di questa pratica (1).

Ma fu inutile: e l'anno dopo s'udiva di nuovo il lamento, che la scuola di Prospettiva non fosse più frequentata che per l'innanzi, e che di *circa 70 studenti che si contano per li soli pittori, non se ne videro più di otto, dieci, quattro, due, e qualche volta un solo alle lezioni di Prospettiva,* nè per questo venne *addottata la massima di non permettere il concorso ai premii a que' discepoli, che mancano dell' attestato di questa pratica. In guisa più dispiacevole a dir vero,* esclamava il Segretario perpetuo, *non poteva procedere l'esperimento; ed ognuno in cui ancora resti una*

(1) *Libro II*, ecc., Adì 29 marzo 1778

scintilla di amore al buon nome nazionale, al decoro della Veneta Scuola, ai vantaggi delle Belle Arti, deve confessare con rammarico, che in troppo pochi individui resta ormai concentrato il zelo per il bene dell'Arte. Unione, Signori, unione: amicizia vera, senza ridicole gelosie, tanto fra i Corpi, che fra i singoli costituenti, questo è ciò solo che può ridonare il lustro al nostro moribondo decoro (1).

E per dire il vero, se l'Accademia aveva di che lamentarsi, nemmeno il Collegio aveva di che gloriarsi. Talora si parla di *malignità* tra i membri di esso, *di diffidenze, di conventicole concertate tra le crapule delle taverne, di rigiri di molte sorte* ecc. (2).

Nel 1788, sì scarso era il numero di coloro che intervenivano alle generali convocazioni, che si ebbe ricorso alla strana determinazione d'istituire una *grazia di ducati cinque da* 6:4 *l' uno*, da essere *illico esborsata dal Presidente* a quello dei presenti cui toccherà: questa *parte* ebbe di sì 22, di no 4 (3).

(1) *Libro II* ecc., Adì 9 gennaio 1779.
(2) *Libro II* ecc., Adì 14 novembre 1783.
(3) *Libro II* ecc., Adì 27 aprile 1788.

V.

Il Collegio degli Scultori.

Non erano dunque prospere le sorti dei Pittori. Or vediamo quali fossero quelle degli Scultori.

Erano tali, ch'essi invidiavano i Pittori; e a ragione. Sappiamo, che nel 1723 il Senato concesse agli Scultori di separarsi dai Tagliapietra e formare essi pure un Collegio, e che indi il Collegio loro, al pari di quello dei Pittori, fu invitato a dare *ogni lume opportuno* per l'istituzione d'un Accademia. Fondata questa, Pittori insieme e Scultori ne fecero parte.

In appresso, le cose degli Scultori s'erano volte al peggio. Il Collegio dei Pittori aveva ottenuto favori speciali: non così quello degli Scultori; essi non erano stati assolti, come i Pittori, dai debiti vecchi, non liberati dalla *tansa* e dal *taglion*. E frattanto, la mancanza di lavori ne aveva diminuito il numero ogni dì più: nel 1723, quando si separarono dai Tagliapietra, erano ottantaquattro; nel 1766 eransi ridotti a soli nove, tre de' quali ottuagenari. Su queste nove persone pesaveno tutte le gravezze, e tutti i debiti del Collegio, i quali nell'anno suddetto erano di ducati 3563. Non facevano più ordinanze, perchè avevano dovuto abbandonare il luogo consueto, mancando dei mezzi per conservarlo. *Nei tempi passati*, dicevano essi, *concorreva la gioventù forestiera ad apprendere dai maestri di questa città*

la scoltura riconosciuta in ogni tempo egualmente pregevole che la pittura; ed ora le città a noi non lontane ne sono di essa divenute maestre (1).

Così scrivevano gli Scultori al Senato nel 1766. Eppure, due o tre anni dopo, Antonio Canova, giovinetto di dodici o tredici anni, veniva dal suo Possagno a Venezia, e qui trovava ammaestramenti e inspirazioni, egli, per le cui mani l'arte della Scultura doveva diventare un'altra volta gloria italiana.

Egli si poneva come discepolo e ajutatore nell'officina di uno di quegli Scultori sì poco avventurati, il Torretti. Studiava la sera il *nudo* all'Accademia: il giorno poi lo divideva tra l'adempimento degl'impegni suoi col Torretti, e le visite che faceva frequenti alla Galleria Farsetti (2). Splendidissima istituzione era questa Galleria: istituzione privata, al cui confronto doveva apparire ancor più misera la pubblica, venuta su a stento nel *Fonteghetto*.

Dobbiamo parlarne.

VI.

La Galleria Farsetti.

Anche in altri tempi v'ebbero particolari persone in Venezia pronte a sostenere dispendî per l'istruzione

(1) Archiv. gen. ven., Senato *Terra* 1766, 27 dicembre, filza 2443.

(1) D'Este, *Memorie di Antonio Canova*.

degli artisti. Molto prima che Pittori e Scultori chiedessero al Governo la fondazione d' un' Accademia, una ne apriva in sua casa un Patrizio, del quale ignoriamo il nome, solo sapendo che abitava a san Trovaso. Quivi chiunque il voleva trovava nelle stanze terrene, ch' egli aveva a ciò destinate, l' uomo nudo da studiare, e gessi di statue. Ne' giorni festivi poi, nelle stanze superiori v' erano adunanze di professori, nelle quali ognuno liberamente ragionava di pittura, prospettiva, ottica, architettura, geometria ecc. (1). Nel 1730, un Girolamo Mengozzi aveva proposto di mantenere a sue spese un pubblico studio del *nudo*, a cui andasse unito l' insegnamento delle scienze suddette (2). Anche i Pisani, intorno la metà del secolo passato, tennero aperta un' Accademia nel loro palazzo a san Stefano (3).

Ma non pareggiato nè pareggiabile fu l' ab. Filippo Farsetti. Era abituale nella casa Farsetti il longanime uso delle straordinarie ricchezze. L' ab. Filippo mantenne e superò le tradizioni dell' avito fasto: egli profuse tesori nella sua villa di Sala; ma gliene restarono pur tanti, da poterne dedicare senza misura all' amore delle Arti. Quadri di varie scuole italiane e straniere, di cui Venezia ebbe poscia, e ha, tanta penuria, copersero un giorno

(1) Boschini, *Le ricche miniere della pittura veneziana*, ediz. 1674.

(2) Edwards, *Memoria* ecc.

(3) Battaggia, *Delle Accademie Veneziane*, Dissertazione storica, Venezia, 1826.

le sale e le stanze del palazzo Farsetti (1). Ma sopra tutto egli volgeva il desiderio all'educazione de' nuovi artisti: a questo consacrò dovizie e cure, e il favore che grande s'era procacciato presso alcune corti, e principalmente presso la corte pontificia.

Era radicata, diffusa, consentita da ognuno la persuasione, che fosse indispensabile lo studio profondo e assiduo di quelle statue che i Papi avevano saputo raccogliere ne' celebratissimi musei romani. Non si credeva che potesse essere a verun modo artista chi non le aveva vedute e rivedute, nè artista perfetto chi non le aveva sotto gli occhi di continuo, e non ne copiava e ricopiava le varie parti, sì da farsele cosa propria nelle opere proprie. Ne seguiva, che artista grande non si credeva che potesse essere chi non abitasse, o almeno non avesse lungamente abitato, in Roma. Il Farsetti volle che godesse di questi vantaggi chiunque stesse o venisse a Venezia. Egli ottenne da' Pontefici di poter trarre le forme delle principali e più famose statue di Roma, delle quali portò a Venezia i gessi e le forme stesse. Tale concessione non era mai stata ottenuta da veruno, tranne una volta, dal più potente monarca d'Europa, Luigi XIV: ma non così piena: poichè quel Re di Francia non di tutte potè recare a Parigi i gessi, essendogliene fatta eccezione per cortu-

(1) *Nota delli quadri et suoi autori che si ritrovano nella Galleria*, Carte Farsetti, presso il cav F Stefani.

ne delle più rare, e di quelle stesse di cui fece gittare i gessi, non ebbe le forme (1).

Il palazzo Farsetti pertanto era divenuto un sacrario dell' Arte. Nè gl' intendimenti del magnanimo fondatore furono delusi, se quivi, alla vista dell' arte antica, potè ritrarre forze ed impulso il Canova (2).

Pare che il Farsetti di certo lo apprezzasse, poichè a lui, che non aveva che quattordici anni, diede una commissione; e fu di due cestelle di frutta. Gentili fece il Canova queste due cestelle, con entrovi frutta note e fresche come quelle dei nativi suoi colli. Primo saggio fu questo, da cui con sollecito passo giunse a scolpire la statue d' Euridice e Orfeo, e il gruppo di Dedalo e Icaro, preziose opere giovanili, le quali mostrano, che l' ingegno del Canova, non peranco violentato dalle preoccupazioni precettive del suo tempo, se aveva saputo guardare l'antico e ammirarlo, non riconosceva altra legge suprema che quella del vero. Le due costelle furono collocate sopra i parapetti della magnifica scala Farsetti; e ivi stettero, finchè il Municipio, che nel 1826 comperò il Palazzo, le tolse di là e le diede in custodia al Museo Correr.

Alla Galleria Farsetti ebbero accesso liberamente gli Artisti finchè vissero l' ab. Filippo e il suo successore Da-

(1) Lastesii Natalis, *Epistola de Museo Philippi Farsetti*. Patavii, tipis Seminarii, 1767. — Ginguené, *Biogr. univ.* — Paravia, *Delle lodi dell' ab. Fil. Farsetti*, Disc. Atti dell' Accadem., 1829.

(2) D'Este, *Memorie di Antonio Canova*.

niele. Ma le cose non andarono sempre così; e un bel giorno Gio. Antonio Farsetti chiuse la Galleria.

Abbiamo sotto gli occhi una carta del 3 Maggio 1788 in cui è espresso il dolore che di ciò sentirono gli Artisti: se ne fanno interpreti il Presidente, i Consiglieri e i Maestri dell' Accademia. Celebrano la grandezza dell' animo dell' ab. Filippo *superiore à quanto seppero eseguire li Sovrani d'Europa. Egli tramandò*, dicono poscia, *un tale sublime genio negl' Illustri di Lui Eredi*; *ed infatti fino a questi giorni fu aperto codesto tesoro al maggior ingrandimento delle Belle Arti e con incessante concorso. Oh Dio! quale sia in presente il motivo ci è ignoto, che determinò il N. H. Antonio Farsetti fortunato Erede e possessore d' una sì nobile e celebre Collezione di far chiudere l' ingresso alla Statuaria, e con ciò impedire lo studio non solo, ma la veduta etiandio di sì pregevole e ricco Teatro.* Scrivendo ciò ai Riformatori dello Studio di Padova, si lagnano altamente di questo *colpo di mano* del Nobiluomo, e chiedono che quell' *Eccellentissimo Magistrato apponga il suo robusto braccio a riparo possibilmente di tanto disordine per la privazione di così nobili e necessarii mezzi allo studio, in mancanza di quanto appunto abbisognerebbe alla pubblica Accademia* (1).

Questa supplica ai Riformatori porta al basso la nota, *Presentata al Magistrato Eccellentissimo suddetto ed accolta benignamente promettendo tutto l' impegno all' oggetto bramato.*

(1) Carte dell' Accademia.

Il motivo del *colpo di mano*, che il Presidente, i Consiglieri e i Maestri dell'Accademia non conoscevano, o non volevano conoscere, si era che gli affari della casa Farsetti andavano di male in peggio, e che il Nobiluomo Antonio pensava di vendere tutto ciò che poteva.

I Riformatori non fecero riaprire la Galleria. Bensì gl' Inquisitori vietarono che ne fossero alienati gli oggetti; nè alcuno lo fu, finchè durò la Repubblica.

PARTE SECONDA

L' ACCADEMIA ATTUALE.

I.

Rinnovata istituzione dell' Accademia.

Venezia, dopo la caduta della Repubblica, ebbe otto mesi di Governo democratico, poi otto anni di Governo austriaco. Il Governo democratico parve che volesse prendersi qualche pensiero dell' Accademia.

Il giorno 1.° ottobre 1797, il Comitato della pubblica Istruzione esponeva alla Municipalità provvisoria le condizioni dell'edificio accademico, *in tutto, tre stanze, una delle quali serve ristrettamente allo studio del nudo, ed altre due alle collegiali e accademiche sessioni, ai quali luoghi si entra per una indecente e pericolosa scala di tavola che dà pure ingresso nel piano stesso ad una quarta contigua stanza che serviva alle riduzioni dell' ex Magistrato del Fonteghetto, ora resa vacua e di nessun uso.* Dietro tale *rapporto*, la Municipalità, il 5 ottobre, concedeva all' Accademia la quarta

stanza, e che fosse tolta *l'indecenza* dell'attuale *scala di legno* ecc. (1).

Lo stesso giorno 1.° ottobre il Comitato faceva altro *rapporto* alla Municipalità sui fatti relativi alla Galleria Farsetti. Rese grandi lodi ai Cittadini Filippo e Daniele e anche ad Antonio Farsetti, e detto di quanto pregio fosse la Galleria, si narrava come quest'Istituzione si trovasse *da qualche anno sospesa per alcune particolari circostanze delle quali*, diceva il Comitato, *a noi non ispetta entrare nella discussione*. La Municipalità rispondeva ordinando, che *il Cittadino Antonio Farsetti sia eccitato a riaprire le stanze dove si trovano le statue in gesso*, che *il Comitato di pubblica Istruzione concerti questo riaprimento con tutti i riguardi dovuti alle sue domestiche convenienze*, che *il Comitato stesso concerti coi Presidi del Veneto Liberal Collegio di Pittura ed Accademia di Belle Arti li metodi e le discipline più convenienti, onde conseguire il maggior profitto della studiosa gioventù con tale riaprimento* (2). Pare che le intelligenze col Farsetti avessero effetto, o al certo fossero vicine ad averlo, poichè il 25 novembre si convocarono *i Presidenti attuali e tutti gli ex Presidenti figuristi tanto Collegiali che Accademici* per la nomina di un *Direttore Maestro* della Galleria Farsetti: e nominarono il cittadino Pietro Edvards (3), che conosciamo.

(1) Archiv. gen. ven. 1797, N. 1, Comitato d'Istruzione Pubblica, filza I a 20 maggio a 17 gennaio.

(2) Ivi.

(3) Ivi.

Sussisteva tuttavia il Veneto Liberal Collegio di Pittura insieme all' Accademia. Bensì nel primo degli accennati *rapporti* si parlava della *convenienza di ridurre questi artisti alla loro originaria unione, al caso d' una totale e opportuna riforma.*

Ma nè miglioramenti nè riforme poterono effettuarsi allora, per la cessazione del Governo democratico, e la venuta degli Austriaci il giorno 18 Gennajo 1798.

Il Governo Austriaco volle che fossero comperati dal Tesoro pubblico i gessi della Galleria Farsetti. Il Farsetti, liberato dal timore degl' Inquisitori, non tardò a vendere, appena n'ebbe le occasioni, i quadri, i quali andarono a decorare varie Pinacoteche d' Europa. Le forme delle statue le diede in dono, non sappiamo con qual fine, all' Imperatore di Russia: restavano parecchie delle statue, che il Tesoro pubblico, come dicemmo, aquistò.

Un tale aquisto giovò molto all' Accademia futura. La vecchia Accademia intanto andava innanzi come poteva. Presidente, Consiglieri e Maestri ritenevano ciascuno le loro cariche, senza più darsi pensiero della formalità delle rielezioni. Di ciò, e dei pochi zecchini che percepivano, e di un debito di alcune centinaja di lire che avevano contratto, dovettero giustificarsi. Lo fecero, dimostrando, che senza ciò, l' Accademia avrebbe cessato d' esistere. Ma le querele erano continue (1).

Tanto più doveva sembrar amaro l' abbandono in cui

(1) Ciò da più documenti, Arch. gen. ven., numero e filza citati

giaceva l'Accademia Veneta, per il confronto di quanto avveniva delle Accademie della Repubblica Cisalpina, cioè di Milano e di Bologna. Istituite scuole di Architettura, Pittura, Scultura, Prospettiva, Ornato, elementi di Figura, Incisione, Anatomia, oltre una Scuola del Nudo, una Sala per le Statue, una Galleria e un Libreria; assegnata l'annua dote accademica di lire 18000; assegnati stipendi ai Professori da lire italiane 1500 a 3800; disposti per gli Alunni premi di medaglie d' oro e d' argento ecc. (1).

Nondimeno, a questo tempo l'Accademia Veneta riceveva l' onore più grande che avesse mai potuto aspettarsi. L'anno 1802, Antonio Canova le mandava il gesso del suo *Pugillatore*, scrivendo che ciò facova *in segno della filiale riconoscenza che le professava per avergli somministrato i primi elementi dell' arte* (2). Duolci dover aggiungere, che l'Accademia era sì povera, che all'udire che il Canova aveva intenzione di spedirle quel gesso, il Torretti gli scrisse *che la statua sarà gradita, ma che la mandasse franca di porto* (3).

Il giorno 23 maggio 1802 giunse il *Pugillatore*, e stette esposto al pubblico in una sala degli Orfei a San Benedetto (4).

(1) *Statuti e piano disciplinare per le Accademie nazionali di Belle Arti*, 1 settembre 1803.

(2) CICOGNARA, *Storia della Scultura*. — MISSIRINI, *Vita di Antonio Canova*.

(3) *Lettere del Canova al Selva* pubblicate per le nozze Draghi-Savoldello, Bibliot. Marc., Misc. 3101.

(4) *Descrizione della statua d' un Pugillatore*, Bibl. Marc., Misc. 120.

Il Canova si recava in quel torno a Parigi presso il primo Console, di cui doveva scolpire la statua. Egli coglieva ogni propizia occasione di parlargli di Venezia; lo dice egli stesso; e tale asserzione ha gran valore venendo da uomo sì modesto. Ben prevedeva che tra non molto il primo Console avrebbe ricuperato gli Stati Veneti, *si vedeva che doveva finire così* (1).

Le previsioni non tardarono ad avverarsi. Napoleone, divenuto Imperatore, vinceva ad Austerlitz gli Austriaci e riuniva la Venezia al nuova Regno d'Italia. Con ciò s'apre un breve corso di nuove sorti per questi paesi, e del pari per l'Istituzione di cui ci occupiamo.

Secondo lo Statuto dell'anno 1803 per le Accademie di Milano e di Bologna, di cui abbiamo detto, il Corpo accademico, composto de' Professori e de' più distinti Artisti e Coltivatori delle Belle Arti domiciliati nella città, non aveva Presidente stabile: per ciascuna seduta, il Presidente era tratto a sorte. Ora, un decreto d'Eugenio Napoleone vicerè d'Italia, 27 novembre 1806, ordinava, che nelle tre Accademie Reali d'Italia, Milano, Venezia e Bologna vi sarebbe un Presidente. Esso doveva essere nominato dal Vicerè *sulla presentazione del Ministro dell'interno, scelto tra i membri delle tre Accademie* (2).

Il nuovo Presidente dell'Accademia venne nominato il 29 gennajo 1807, e fu il cav. Almorò Alvise Pisani (3).

(1) *Lettere del Canova al Selva* ecc.

(2) Decreto suddetto. Carte dell'Accad.

(3) Comunicazione fatta al sig. Almorò Pisani del decreto del Vicerè, il dì 31 gennaio 1807. Carte dell'Accad.

Egli era stato capo della deputazione che aveva recato a Parigi a Napoleone Imperatore e Re l'omaggio delle Provincie Venete (1).

Con decreto 12 febbrajo 1807, l'Accademia di Belle Arti di Venezia veniva *organizzata* allo stesso modo di quella di Milano e di Bologna, e le si davano gli *Statuti e il piano disciplinare*, ch'erano stati pubblicati per quelle nel 1803 (2): un Corpo Accademico composto nel modo che abbiamo detto, con scuole, stipendî, premî, ne' modi che abbiamo pur detto. Ma in fatto, quattro sole Scuole s'apersero allora: fu Segretario, Antonio Diedo; fu Professore di Architettura, Giannatorio Selva; d'Incisione, Galgano Cipriani; di Pittura, Teodoro Matteini; di Scultura, Luigi Pizzi.

L'Accademia che cessava dovotte tosto consegnare alla nuova che sorgeva ogni oggetto appartenente a Belle Arti, amarezza che sarà stata poco attenuata dalle proteste *della comun gratitudine* che le fece il Segretario Diedo, tanto più che gli oggetti suddetti dovettero porsi dall'ex Presidente nelle mani di quel medesimo Pietro Edwards già Segretario perpetuo del Collegio di Pittura, poi divenuto Direttore Maestro della Galleria Farsetti, e ora Conservatore della Galleria suddetta e del Museo dell'Accademia (3).

Tolta l'Accademia dalla stanze del *Fonteghetto*, quel

(1) Moschini, *Letterat. Venez. nel sec. XVIII*, vol. III, pag. 125, nota.

(2) Decreto 12 febbraio 1807. Carte dell'Accad.

(3) All'ex Veneta Accademia di Pittura l'Accademia Reale di Belle Arti in Venezia, 3 aprile 1807. Carte dell'Accademia.

luogo venne dato agli Ufficî di Sanità Marittima. Della vecchia Accademia vi restarono una gran lapide in una delle stanze terrene, e le pitture del soffitto d'una stanza superiore, le quali debbono essere di Giacomo Guarana.

Dure sorti toccarono ad alcuni di questi uomini. Giacomo Guarana, pittore di non comune ingegno, che aveva eseguito opere per le corti di Polonia e di Russia, e di cui erano opere in parecchî palazzi di Venezia, già stato Presidente e Maestro dell'Accademia Veneta *sino dalla sua istituzione, pressochè nonagenario, sfortunato capo di numerosa famiglia senza mezzi di sostenerla,* invocò dal Vicerè *un annuo assegno pel restante de'* suoi giorni. Nè in miglior modo andarono infine le cose dell' Edwards medesimo. Egli, di cui tutti i Governi s' erano serviti ogni qual volta avevano avuto bisogno d' un uomo di grande attività e intelligenza di cose d'Arte, e sempre con le più esplicite e larghe promesse di futuri compensi, egli aggravato per molt'anni della formidabile responsabilità dei depositi di tutti i quadri che si andavano demaniando e della dispendiosa loro conservazione, non ottenne mai, per chiedere che facesse, compenso di sorte, tranne lo stipendio di lire ital. 75 al mese per poco tempo, e nel 1817, consumato il suo, ridotto vecchio e infermo, una tenue pensione per grazia (1).

Alla rinnovata Accademia diveniva necessario un vasto edificio, che avesse luoghi opportuni per le Scuole, e

(1) Carte dell'Accademia.

per le statue della Galleria Farsetti, che il Governo italico acquistò dal Governo precedente, e che voleva collocate nella nuova Accademia, e per una Galleria formata di alcuni tra i quadri de' quali il Governo potrebbe disporre in conseguenza dell' attuazione in queste Provincie del decreto 8 giugno 1805 (1). Alcuni Professori, tra' quali il Selva, ebbero incarico di visitare a tale scopo *le Località demaniate*. Esaminarono di preferenza le *Scuole*, quelle principalmente ch' erano attigue ad altre fabbriche, la Scuola della Carità, quella della Misericordia, quella di san Marco. Trovarono che ovunque erano gravi le difficoltà; ch' era preferibile nondimeno la Scuola di san Marco con parte del convento dei SS. Giovanni e Paolo; che quello della Carità poteva parerlo *a prima vista*, ma che la sua situazione, lontano dalla piazza *e al di là del Canale*, la rendeva *la meno opportuna di tutte*.

Non sappiamo in qual giorno i Professori abbiano fatto al Presidente questa relazione, della quale non abbiamo sott' occhio che una copia senza data: certo è, che non fu presentata al consultore Moscati che il 15 aprile (2), e che fino dal 18 marzo il Vicerè Eugenio aveva già *determinato* che *l' Accademia di Belle Arti avesse luogo nel Monastero della Carità* (3).

(1) Decreto sull'organizzazione del Clero secolare, regolare e delle monache.

(2) Carte dell'Accad. 1807.

(3) Il Prefetto del Dipartim. dell' Adriatico al Cav. Presid. della R. Accad. di Belle Arti, 11 aprile, 1807. Carte dell'Accad.

Stabilito il nuovo edifizio, con pari sollecitudine si dava avviso al Pubblico, il giorno 21 maggio 1807, che la nuova Accademia, la quale risiederebbe frattanto nel *Locale della cessata Accademia*, sarebbe aperta otto giorni dopo l'avviso stesso (1); lo fu invece il primo luglio (2): si assegnavano lire 60000 per la riduzione del *Locale della Carità* (3): e si dava incarico di *comporre un piano di riduzione del Locale suddetto* al Selva, che lo presentava il 16 settembre (4). Un mese dopo, *progredivano più che mai li lavori del locale Accademico* (5), e dopo un altro mese, il Consultore Moscati scriveva al Presidente, che gl' importava che *sia prontamente aperta la nuova Regia Accademia con tutte le scuole*, cioè con le quattro suddette: e così infatti avveniva il giorno 5 novembre di quell' anno 1807 (6).

Di mezzo a tanti decreti, pongasi attenzione a un altro decreto 4 agosto 1807 del Vicerè Eugenio. Per esso, i *Monumenti relativi alle Belle Arti* provenienti dalle soppresse Chiese e dai soppressi Conventi, dovevano essere riuniti *nel Locale dell'Accademia, che per proprio istituto ne deve avere maggior cura* (7).

(1) Avviso a stampa.

(2) Moschini, *Letterat. Venez. nel sec. XVIII*, t. III, p. 125.

(3) Il Prefetto ecc., 23 giugno 1807. Carte dell'Accad.

(4) Carte dell' Accad.

(5) Intimazione del Segret. Diedo al sig. ex Prior della Rev. Scuola di S. M. della Carità, perchè sloggi, 24 ottobre 1807. Carte dell'Accad.

(6) Carte dell' Accad.

(7) Il Direttore del Demanio al Segretario dell' Accademia, 14 agosto 1807. Carte dell' Accad.

Ma la fretta che il Governo poneva nell' esecuzione degli altri decreti, non la pose in questo. Una prima causa del ritardo fu forse la malferma salute del Presidente Pisani. Egli morì il 12 Febbrajo 1808 (1).

Il giorno 21 dello stesso mese, il Diedo riceveva un viglietto dal Podestà Renier, con cui lo invitava, da parte del Ministro dell' Interno, a raccogliere l' Accademia, per offrire tre nomi, sopra i quali fosse fatta la scelta del Presidente (2). I tre nomi, che nel dì seguente uscirono con unanimità di suffragi, furono: cav. Daniele Renier; march. Ippolito Pindemonte; Francesco Gritti q. Gio. Antonio (3).

Passò alcun tempo: indi venne eletto a Presidente il co. Leopoldo Cicognara di Ferrara (4).

È un nome giustamente celebre, che ad ogni colta persona riesce famigliare e gradito. Sospinto contro voglia nella vita politica, nella quale, malgrado difficili vicende, serbò animo intemerato, a quarant' anni la aveva abbandonata, per consacrarsi esclusivamente agli studî, e in modo speciale alla storia della Scultura, a cui lo esortava il Giordani (5). Eletto Presidente dell' Accademia, egli lasciò di sè ricordanze tali, che quell' istituzione sembra quasi identificarsi con esso.

(1) Il Diedo ne recitò l'elogio, ined., Carte dell' Accad.

(2) Carte dell' Accad.

(3) Ivi.

(4) Il Cicognara presiedette per la prima volta le sedute accademiche il giorno 4 luglio 1808. Carte dell' Accad.

(5) *Archivio veneto, Pubblicazione periodica*, 1871, Adolfo Bartoli, *Memorie ined. di Leop. Cicognara e sua corrispondenza pure ined*

Eppure, egli era tutt' altro che partigiano delle Accademie, intorno alle quali scrisse tali cose, che ben poco di serio avrebbero da aggiungere i più fieri nemici di esse (1). Nè già avrebbe voluto che fossero tolte; ma che servissero ai soli primi *elementi*, e che, *giunto lo sviluppo dei giovani a un certo punto, non s' imbrigliassero i loro passi e ... il giovane, libero dal giogo di troppi insegnamenti, non perdesse mai di vista la bella natura e i tesori dell' antichità* (2). Così l'uomo illustre avesse tenuto almeno tra l'una l'altra di queste cose la bilancia in modo, che non avesse traboccato verso i tesori dell' antichità, sì da condurlo a credere, che dopo la perfezione ottenuta dall' Arte antica, nessuna novità lodevole potesse più sperarsi dall' imitazione della natura (3)! Quest' era allora l' opinione predominante; e a questa s' arrese anch' egli, che pur aveva saputo tributare ammirazione allo opere di Donatello, dei Lombardi ecc. Ma lasciamo questo, e seguiamo a narrare i fatti.

(1) *Succede assai facilmente, che i mezzi destinati a sviluppare maggiormente il talento degli artisti, servono invece a imbrigliare servilmente e circoscrivere il loro genio. Ne viene da questo .... una maniera accademica e convenzionale .... Dal seno delle Accademie non uscì mai un' opera di genio .... Carattere di originalità non può mai sperarsi dalle produzioni accademiche ecc.* Bensì aggiungo: *Pericoloso sarebbe, che delle verità qui esposte si persuadessero con troppa facilità que' principi e que' governi, i quali fossero proclivi all' avarizia; poichè, troppo presto convinti, accorrerebbero prontamente a spegnere la superbia degli areopaghi accademici, senza poi operare alcuna buona sostituzione ecc.* (Storia della Scultura Lib. IV.)

(2) *Storia della Scultura*, Lib. IV, cap. 5.

(3) Ivi, Lib. VI, cap. I.

Il nuovo edificio era dunque divenuto stabile sede della nuova Accademia. Nell'agosto 1808 si distribuirono ivi la prima volta pubblicamente i premî agli Alunni, solennità inaugurata con uno splendido discorso dal Presidente (1).

Alcune stanze della Galleria Farsetti, dacchè i gessi ne furono aquistati dal Governo, erano divenute sussidiario dell'Accademia, ivi recandosi per istudio Professori e Scolari (2). Sulla fine dell'anno 1808 parve tempo di trasferire le statue all'Accademia (3): e ciò venne fatto; ma non senza gravi lagni e accuse contro il Pizzi Professore di Scultura, che non volle attendere che fossero ultimate le Sale in cui dovevano essere collocate, ed eseguì il trasporto in modo troppo economico, facendone anche segare alcune (4).

Frattanto, il nuovo edificio andavasi accomodando per accogliere le varie Scuole portate dallo Statuto del 1803, e le sue pareti attendovano di potersi adornare delle opere

(1) Primo opuscolo degli Atti dell'Accad. di Venezia 1808.

(2) Capitolare per il provvisorio Custode della Statuaria Farsetti, 20 maggio 1807. Car. dell'Accad.

(3) Il Prefetto del Dipartim. ecc., scrive all'Accademia di aver dato le opportune disposizioni per il trasporto ecc., 26 decembre 1807. Carte dell'Accad.

(4) Protesta del Selva e dell'Edwards, riservata, per il caso ch'essi fossèro chiamati, come membri della Commissione, a dare conto dell'operato, 14 giugno 1809. — Il Pizzi non era amato: fece gran chiasso una satira, che incominciava *Benvenuto signor Pizzi, Benvenuto da Milano* ecc. Carte dell'Accad.

di pittura, che le promesse del Governo avevano fatto sperare.

II.

L'Edificio.

La nnova Accademia doveva occupare una Scuola, una Chiesa, un Convento. Dobbiamo vedere quali fossero questi tre edificî, e per quali modi se ne riformasse l'aspetto per il nuovo scopo a cui l'insieme di essi era destinato.

È noto, che in Venezia i luoghi ove si radunavano le Scuole erano detti anch'essi *Scuole*. La Scuola che poi si disse della Carità era stata istituita da prima l'anno 1260 a S. Leonardo. L'anno 1344, i confratelli della Carità avevano ottenuto il terreno su cui trasportarsi, presso il Convento dei Canonici agostiniani lateranensi della Carità (1). Essi ebbero da prima lo scopo di recitare preghiere, battersi e flagellarsi: poi, divenuti possessori di copiose rendite lasciate da devoti testatori, soccorsero poveri, diedero doti a donzelle ecc. Questa Scuola della Carità fu la più antica delle sei Scuole Grandi: aveva due vaste sale, l'una terrena, l'altra superiore, ciascuna con un altare; e altre sale minori: la sua conformazione divenne il tipo di quella delle altre Scuole (2).

(1) CORNER FLAMMIN., *Ecclesiae venetae illustrate*. — MOSCHINI, *Guida di Venezia*.

(2) SANSOVINO, *Venetia città nobilissima et singolare*.

L'edificio fu da prima di stile archiacuto, come si vede nella facciatella ov'è l'ingresso minore dell'attuale Accademia. Ivi è un brutto san Cristoforo in bassorilievo, e un san Leonardo, pure in bassorilievo, che non è bello. Sopra la porta di buone proporzioni, è una Vergine col bambino, incoronata dagli angeli, con piccoli devoti, confratelli della Carità, il tutto con doratnre, opera del 1345; non è bello certamente il bambino, ma la figura della Vergine e l'espressione dei devoti meritano qualche attenzione.

Altro avanzo della costruzione archiacuta della Scuola è una porta a destra nel vestibolo, murata: essa reca una lunga iscrizione, la quale narra d'un terribile tremuoto avvenuto in Venezia nel giorno 25 gennaio 1347 (1): sopra l'iscriziоone v'è la croce con due cerchi, segno, come dicemmo, della Scuola della Carità. Quivi era l'ingresso della Scuola (2), e in corrispondonza dovette essere la scala, come ne appare indizio da altra porta nella sala superiore, essa pure murata. Se verun ingresso fosse allora nella facciata, nol sappiamo: forse non vi fu. Quella facciata di stile archiacuto si vede in un quadro di Carlo Caliari, ch'è nella sala del Maggior Consiglio del Palazzo Ducalo. Esso rappresenta una processione: ha due fenestroni, e un grande affresco nel mezzo; ma il basso es-

(1) Cominciandosi l'anno *more veneto* nel marzo, è dunque il gennajo 1348.

(2) Da ciò l'equivoco di qualche scrittore, che disse che l'iscrizione era sulla porta della facciata.

sendone nascosto allo spettatore dall' affollarsi della processione, non si può capire se siavi porta.

Al secolo XV appartiene il soffitto della grande Sala superiore, elegantissimo per intagli e ricco per dorature.

Un' iscrizione, ch' è nella parete interna della facciata dice fondata la Scuola nel 1260, e ristaurata nel 1566, forse quando si sostituì il nuovo ingresso all' antico.

Nel 1756 si fece la facciata attuale di marmo d' Istria, e nel 1765 si costrussero le grandi scale quali si vedono, ciò risulta da due iscrizioni che stanno ne' due nicchioni dell' atrio. Il Morlaiter fu lo scultore delle statue delle scale, e di quelle della facciata (1), che poi furono tolte.

Quando qui sorse la Scuola, v' erano già la Chiesa e il Convento l' una e l' altro di proporzioni assai modeste. A questo convento la leggenda condusse papa Alessandro III, che in esso sarebbe dimorato per alcun tempo incognito, come cappellano, e secondo altri, come cuoco dei canonici, d' onde poi le molte indulgenze e la processione che si faceva alla Chiesa della Carità il 3 aprile.

La chiesa fu rifabbricata di stile archiacuto nella prima metà del secolo XV, coi tre begli absidi che ancor sussistono, e una porta maggiore che più non c' è, e si vede in una incisione del secolo passato (2), nella quale le tre cuspidi della facciata fanno buona figura, mentre la fanno assai meschina private delle loro foglie rampanti.

Erano in questa chiesa i sepolcri e le statue dei due

(1) Moschini, *Guida di Venezia.*

(2) Vedute di Venezia di Antonio Canal incise da Antonio Visentini.

successivi Dogi Marco e Agostino Barbarigo, quest' ultimo, morto nel 1501, segnalato forse tra tutti i Dogi per vigoria di fermo volere, e pari al Doge Foscari nel desiderio d' ampliare lo stato in Italia. V' era il sepolcro di Briamonte capitano della Repubblica, con due bassirilievi in bronzo rappresentanti l' uno una lotta d' uomini a piedi, l' altro d' uomini a cavallo, opere di Vittore Camello: questi e altri bassirilievi della chiesa sono all' Accademia. Dirimpetto ai sepolcri dei Dogi Barbarigo v' era quello grandiosissimo del Doge Nicolò Da Ponte morto nel 1585, architettato dallo Scamozzi, con quattro grandi colonne scanalate d' ordine composito: vedremo, che queste quattro colonne stanno ancora nella chiesa divenuta Accademia. Aveva rinomanza una cappella che v' era dedicata a san Salvatore, ricca di marmi porfidi e serpentini *molto alla grande* (1).

Il convento era stato rifabbricato nello stile archiacuto solo in una piccola parte. I due chiostri principali di esso lo furono poi dal Palladio, opera celebratissima.

Il Palladio, adoratore delle memorie di Roma antica e di Vitruvio, in un' età adoratrice di que' monumenti e di quell' autore, dovendo riedificare due chiostri del convento della Carità, si prefisse di riprodurre in essi una casa romana.

Noi sappiamo che cosa fossero le case romane: quelle di Pompei ce lo hanno fatto conoscere a nostro bell' a-

(1) Sansovino, ecc. Martinoni, *Aggiunte al Sansovino.*

gio. Volendo formarne un tipo, avremmo un atrio co' suoi tetti sporgenti, un peristilio alla greca, cioè con colonne sorreggenti la trabeazione, senz' archi; tra l' atrio e il peristilio, un tablino; all' intorno stanze; o va dicendo. Noi sappiamo, che se i poveri anche allora si agglomeravano in case di molti piani, e se nello case dei ricchi v'erano alcune parti divise in piani per gli schiavi, le parti signorili delle case non avevano che un solo piano.

Ma queste notizie, oggidì comuni, mancavano affatto ai cinquecentisti: e quest' esempio del Palladio basterebbe a far conoscere, che quando s' avventuravano a indovinare con la scorta di Vitruvio, non sempre indovinavano bene. In uno de' chiostri egli immaginò di porre otto colonne, quattro per parte, due tablini del pari uno per parte, e presso uno dei tablini una scala a chiocciola ch' egli ben a ragione chiama *molto comoda e vaga*. Con ciò non aveva punto fatto, come credeva, l' *atrio* d' nna casa romana, benchè si comprenda dai disegni e dalle indicazioni ch' egli stesso ha lasciato, che aveva fatto un' opera degna dei Romani (1). Dopo questo primo chiostro, cominciò a erigerne un secondo di pietre cotte, più vasto, a tre piani, con archi, e doveva essere il peristilio, o com' egli lo chiama, l' *inclaustro*.

Egli terminò l'atrio, i tablini, la scala a chiocciola, e

(1) PALLADIO, *Dell' Architettura*, libri quattro. Lib. II, c. 4. — *Fabbriche principali di Venezia*. — LAZZARI, *Dell' edificio palladiano ecc.* — SELVATICO, *Dell' Architettura e della Scultura in Venezia*.

innalzò due lati del peristilio: nè la costruzione andò più innanzi. L'anno 1630 un incendio distrusse in gran parte l'opera palladiana, non rimanendo che la scala a chiocciola, uno dei tablini, e il lato occidentale del peristilio. Nel luogo ove sorgeva l'atrio v' hanno tre lati d'un altro chiostro, che debbono essere stati costruiti non molto dopo l'incendio. Nel secolo passato, i Canonici agostiniani lateranensi vennero soppressi dalla Repubblica, e il Convento rimase abbandonato. Dal 1797 al 1808 esso aveva servito di caserma alle truppe di passaggio.

Considerando ora questi tre edificî per doverne comporre un' Accademia, è chiaro che quello di essi che meglio vi si prestava, senza bisogno di rilevanti mutazioni, era la Scuola. Le Sale, levati che ne fossero gli altari, erano opportune alla Galleria, alle adunanze ecc.

Tutt'altra faccenda era per la Chiesa. Prima di tutto, non se ne potevano conservare che le muraglie: tutto l'interno era d'ingombro. Questi ingombri furono tolti; e lo furono senza una discrezione al mondo; sì che ben poche cose, oltre alcuni bassirilievi, poterono essere sottratte allo sperpero e alla distruzione. Della ricca cappella di san Salvatore, che si protendeva verso il Canal Grande, resta soltanto l'indizio dell'area su cui sorgeva, segnata da alcune pietre bianche con le lettere F A *(Fondo Accademico)*: dei sepolcri Barbarigo non fu salvata che la statua di Agostino Barbarigo, di marmo bianco, in ginocchio, grande al vero, e con verità diligente eseguita da artista senza dubbio di merito, la quale fu raccolta nel Seminario:

del monumento Da Ponte restano le quattro grandi colonne scanalate e i relativi contrapilastri. Questi quattro contrapilastri, congiunti a due a due formarono due gran pilastri che sorgono in mezzo alla scuola attuale di Architettura, le quattro colonne sorgono in mezzo alla scuola di Pittura, sorreggenti quelli e queste le sovrapposte Sale.

Imperocchè, dividendo la chiesa in due piani, poterono avetsene nel pianterreno luoghi vasti e chiari per le Scuole, e nel superiore Sale per la statuaria. Fu brutta cosa peraltro che si serbassero evidenti i tre absidi, i quali vennero divisi anch' essi in due piani. Altri luoghi adiacenti vennero pure tramutati in corritoi, scuole, abitazioni per impiegati, che non importa indicare partitamente; ma si ebbe gran cura di serbare tutto ciò che avanzava della fabbrica palladiana.

Tali lavori non si compirono che nel 1811, poichè il 9 gennajo di quell' anno, l'Intendente di Finanza rilasciava al Presidente il *mandato* di L. 16707:20 a compimento della somma assegnata *per terminare il Locale dell' Accademia;* e il 20 giugno il Presidente s'occupava della vendita del ricco altare esistente nella Sala Grande (poi Sala dell' Assunta) di essa Accademia (1). Così s' era provveduto alle Scuole e alla statuaria, nè mancavano Sale per i quadri che il Governo avesse concesso per la Galleria.

Dovendo noi dividere la Relazione intorno all' Accademia da quella intorno alla Galleria, ci riserbiamo di

(1) Carte dell' Accademia.

spiegare nella seconda Relazione le cause, per cui queste Sale ebbero, per alcuni anni, quadri invero preziosi, ma pochi, mentre in appresso n' ebbero a dovizia. Narreremo allora come divenissero perciò necessarie successivamente le due grandi Sale che chiamiamo *Nuove*, e altre minori, cioè le Sale della Pinacoteca Contarini, e quelle che chiamiamo *Nuovissime*.

Pur dobbiamo a ogni modo porre mente in questo luogo ad altre parti dell'edificio, le quali, mentre si erigevano le Sale Nuove, si vollero ristaurare o abbellire. L' una è l' esterno del lato del peristilio palladiano, l' altra è la facciata di quella ch' era Scuola della Carità da mutarsi in facciata Accademica. Queste opere, nel 1828, vennero affidate all' architetto Francesco Lazzari professore di architettura, succeduto al Selva.

Il Lazzari si accinse dunque a porre le mani sopra una delle opere più ammirate di colui che chiamavano il Padre della moderna Architettura. Egli lasciò qual era il tablino, facendo il pavimento di tavole, ma senza rialzarlo, per non mutilare le basi delle colonne, benchè un rialzamento sia stato necessario in altre parti terrene, per l' umidità. Dovendo ristaurare e ridurre il lato del peristilio, fece il meglio che potè. Demolì gli archi facienti angolo, i quali annunziavano che l' edificio doveva avere altri lati, e continuò la fila de' sei archi con un settimo arco e un intercolonnio dalla parte delle Sale Nuove e un altro intercolonnio dall' altra parte. Rialzò il suolo con tre gradini, ma li pose *in luce* degli archi sì che non ne al-

terassero le proporzioni, compiè con balaustri i finestroni del piano superiore ecc. (1).

Se quella facciata così distesa, senza veruna analogia col resto dell'edificio, conservi qualche significazione architettonica, o non piuttosto sembri starsene colà al solo fine d'offrire uno *specimen* degli *Ordini*, nol domandaremo. Forse non c'era migliore espediente; o senza dubbio poi merita lode l'architetto per la cura e abilità con cui rifece alcuni tratti de' fondamenti dell'edificio, e per la diligenza che pose nel far eseguire pezzi di cotto, di cui mancava la pratica a quel tempo, con intagli e ornamenti scolpiti per i gocciolatoi e la continuazione del fregio, cose eseguite sì bene, che non si potrebbe discernere il nuovo dal vecchio.

Men gradevole certamente gli sarà stato l'incarico della facciata dell'Accademia, che si aveva la buona intenzione di ridurre *a più bella e corretta foggia* (2). Si tolsero le statue barocche e i bassirilievi con la croce e i due cerchi, ai quali bassirilievi se ne sostituirono altri con emblemi allusivi al nuovo scopo dell'edificio, da una parte tavolozze o pennelli con rami d'alloro, dall'altra compassi pure con rami d'alloro.

Il grande affare era una statua o un gruppo da porsi sull'alto dell'attico a significazione del nuovo Istituto.

(1) Lazzari Francesco, *Dell'edificio palladiano* ecc. Venezia, 1835.

(2) A. S. E. Francesco Calbo Crotta Podestà di Venezia ecc. 1820, 22 gennaio. Carte dell Accademia.

Chi voleva una Minerva, chi un Leone. Da Venezia a Vienna e da Vienna a Venezia si scrisse e si riscrisse. Infine si accettarono l'una e l'altro: Minerva assisa sopra un Leone protende il corpo e le braccia in atto di porgere due corone.

E nondimeno, quella facciata che nulla dice, e quell'acroterio che dice troppo, non sono tutto il male dell'esterno dell'edificio. Gran bruttura sono le muraglie trasformate della chiesa, ben poco degne di fronteggiare il Canal Grande e di appartenere all'edificio custode dell'Arte.

Invece, effetto un poco dell'ingegno degli Architetti e un poco del caso, le Sale della Galleria, con un certo ordine nel disordine, con una certa magnificenza nel loro insieme, il quale pure non è che un aggregato di fabbriche anteriori, di riforme e di aggiunte, appajono degna sede di opere stupende.

A queste varie Sale del piano superiore corrispondono, nel piano inferiore, le Scuole. Sotto la Sala dell'Assunta sta la Scuola dell'Ornato; sotto le Sale della Statuaria stanno le Scuole dell'Architettura, della Pittura e del Nudo; sotto le Sale Nuove, le Scuole dell'Anatomia, del Paesaggio e degli elementi di Figura; sotto le Sale Nuovissime, la Scuola di Prospettiva. Invero, Accademia e Galleria nacquero e crebbero qui legate e compenetrate per modo da doversi considerare una sola e medesima cosa le due istituzioni, come un solo e medesimo è l'edificio.

III.

Gli Statuti e l'Insegnamento.

Le nominate Scuole non si andarono aprendo nell'Accademia, che mano a mano che l'edificio, mercè le indicate riduzioni ed aggiunte, ne offriva luoghi opportuni, sì che per mancanza di essi anche taluna delle principali Scuole o si tenne in luoghi disagiati o mancò affatto: così, per alquanti anni, la Scuola di Prospettiva si tenne nel tablino palladiano ov'è scarsa la luce; e gli Scolari, per studiare l'Anatomia, non essendone opportunità nell'Accademia, dovevano recarsi all'Ospitale Civile. Le Scuole non furono in quel numero che sono oggidì se non dopo l'*organizzazione* del 1838.

Fino al detto anno, l'Accademia si resse con lo Statuto del 1803, il quale, durante il Regno italico, aveva avuto poche mutazioni conservate dal Governo austriaco.

Nel 1804, s'era stabilito *un Alunnato con pensione per lo studio di Belle Arti in Roma* (1). Tale *Alunnato* s'aperse per la prima volta in Venezia nel 1809. Le pensioni erano di lire cinquemila, divise in tre anni, ne'quali l'Alunno doveva starsene a Roma. Quattro erano queste pensioni, una per l'Architettura, un'altra per la Pittura, una terza per la Scultura, e una quarta per quella delle tre Arti, nel-

(1) Dec. 5 luglio, 1804.

la quale ci fosse stato più d'un concorrente in parità o approssimazione di merito (1).

Altra mutazione fu quella portata dal Decreto napoleonico già citato (2), per cui ciascuna delle tre Accademie ebbe un Presidente stabile di nomina regia.

Il co. Cicognara stette alla Presidenza fino al 1826, nel quale anno vi rinunziò *per provvedere alla sua quiete*, dice il Meneghelli (3). Vuolsi, che il deciso favore con cui egli sostenne nel Consiglio il *Progetto* del Japelli per la riduzione dell'Università di Padova, e il deciso sfavore con cui quel *Progetto* venne accolto, ne sia stata la causa. Questa forse ne sarà stata l'ultima occasione. Ma già da più anni egli si assentava volentieri dall'Accademia e da Venezia; su di che le rimostranze del Governo erano qualche volta un po' brusche (4). Ne provava dispiacere anche il Canova: ma il Cicognara gli rispondeva, *Voi mi fate troppo onore col credere che l'Accademia senza di me sia priva d'anima e di vita, io vorrei infonder fuoco, ma mi vengono certe buffate dal Settentrione, che gelerebbero qualunque vitalità* (5).

A memoria del Cicognara resta nell'Accademia una iscrizione posta nelle Sale della statuaria per il dono dei

(1) Avviso a stampa, 13 febbrajo 1809.

(2) Dec. 27 novemb. 1806.

(3) In una nota, al *Discorso sul Canova*, Atti Accad. 1828.

(4) Carte varie.

(5) Francfort, 20 agosto 1819, *Corrispond. ined. del Cicognara* presso il march. Bentivoglio.

gessi del Partenone, e un medaglione col suo busto, e l'inscrizione assai modesta *Leopoldo Cicognara Praesidi benemerenti Accademici*, il quale medaglione stette per alcuni anni nella Sala delle sedute, e poi fu collocato in un corritoio della Galleria, ov' è tuttora.

Il posto di Segretario restò vacante per alcuni anni, ne' quali fece le veci quel coltissimo ingegno che fu il nob. Antonio Diedo.

Nel 1838, il Governo pensò all'*organizzazione* dell' Accademia. Prodotto delle varie deliberazioni indi prese sono lo Statuto e il Regolamento pubblicati più tardi. Nell' anno suddetto venne aggiunta una Scuola che non era nello Statuto del 1803, la Scuola di Paesaggio, e aperta quella di Anatomia. Allora vennero eletti i Professori delle nuove Scuole, e rieletti quelli delle altre. Eccone i nomi: di Paesaggio, Francesco Bagnara; di elementi di Figura, Lodovico Lipparini; di Anatomia, Bernardo Trevisini; di Pittura, Odòrico Politi; di Scultura, Luigi Zandomeneghi; di Architettura, Francesco Lazzari e Aggiunto Francesco Carlo Astori; d' Incisione, Galgano Cipriani; d' Ornato, Giuseppe Borsato e Aggiunto Gio. Pietro Rota; di Prospettiva, Tranquillo Orsi (1).

L'anno appresso, 1839, fu nominato il nuovo Presidente: esso fu il barone Francesco di Galvagna. Il Galvagna, non veneziano, era divenuto tale per lunghissima dimora in Venezia, ove aveva coperto cariche eminenti, Pre-

(1) Atti Accadem. 1838.

fetto del Dipartimento dell' Adriatico durante il Regno napoleonico, poi sotto la Dominazione austriaca Vicepresidente di Governo, e infine Presidente del Magistrato Camerale. Gli studî rivolti con molta sua lode all' Amministrazione, non avevano tolto ch' egli dèsse prove di singolare amore per l' Arte. Quale Prefetto del Dipartimento dell' Adriatico, più d' una volta, assistendo alla solenne distribuzione de' premî, aveva proferito pubblicamente parole d'entusiasmo per l' Arte veneziana, ed espresso voti e speranze per il suo avvenire, e così pure aveva fatto in appresso quale Vicepresidente di Governo (1).

Durante la presidenza del Galvagna, uscirono il nuovo Statuto e il nuovo Regolamento, nel 1842 (2); sono que' medesimi che il Governo italiano lasciò tuttora vigenti.

Consideriamone i punti principali:

L' Accademia non ha soltanto lo scopo di promuovere le Belle Arti, ma quello ancora di porger lumi al Governo per tutto ciò che riguarda pubblici monumenti.

Vi sono un Presidente, un Segretario perpetuo, sei Consiglieri straordinarî, ventiduo Consiglieri ordinarî. Il Presidente ha la vigilanza suprema e la direzione economica dell' Istituto. Il Segretario sopraintende alle Scuole, redige i protocolli delle sedute accademiche, veglia al buon impiego della dote annua ecc. Egli, al pari dell' Economo

(1) Atti Accadem. 1810, 1811, 1826.

(2) Statuti e Regolamento interno ecc. Milano, 1842

Cassiere e del Custode delle Gallerie, doveva avere alloggio nell' Accademia.

I Consiglieri straordinarî debbono essere scelti tra persone segnalate per l'amore dimostrato e la protezione largita alle Arti: i Consiglieri ordinarî sono i Professori dell' Accademia e altri Artisti tra i più celebri che abitano in Venezia; consimile distinzione è tra i Soci d'onore e i Soci d' Arte.

Il Consiglio si aduna ordinariamente ogni mese, straordinariamente ogni qual volta lo richiedano le circostanze. Esso veta le deliberazioni più gravi, ha la direzione supremà dell' insegnamento, ed ove sia vacante un posto nell' Insegnamento o nel Consiglio, sceglie tra' concorrenti, e fa le relative proposte al Governo.

L' istruzione è divisa in due sezioni: alla prima appartengono l' Estetica, la Pittura di composizione e di colorito, la Scultura, gli elementi di Figura, l' Anatomia, l' Incisione, il Paesaggio; alla seconda l' Architettura, l' Ornato, la Prospettiva.

I Professori sono tutti uguali tra loro, malgrado la diversità degli stipendî, che variano da fior. 1300 a fior. 700. La dotazione annua dell'Accademia era di lire austr. 14000.

Agli Alunni, per essere inscritti nella matricola non si domanda, che di avere compito dodici anni di età, saper leggere e scrivere *almeno sufficientemente*, fede di vaccinazione, documenti di buona condotta. Gli Alunni, che assistono regolarmente alle lezioni, ricevono in fine dell'anno un relativo certificato.

Erano assegnati premî in medaglie d'oro di più gradi di valore, da cento zecchini a venti zecchini: essi erano conferiti alternativamente un anno dall'Accademia di Milano, e un anno da quella di Venezia, a coloro che meglio avessero corrisposto ai proposti programmi, i quali determinavano le misure e il soggetto d'opere di Architettura, di Scultura in plastica, di disegno di Figura, di Paesaggio, di Pittura storica o di *genere*, di Ornamenti, di Incisione, di Prospettiva. Le opere premiate divenivano proprietà dell'Accademia. Questi si chiamavano premî di prima classe. Il valore de' premî non conferiti era convertito ad altri scopi proficui all'Accademia.

Erano poi assegnati premî annuali di seconda classe in medaglie d'argento: e questi, a differenza dei premî di prima classe, erano riservati ai soli Alunni dell'Accademia.

I premî di seconda classe vengono dati ai giovani nella solenne adunanza con cui si chiude l'anno scolastico, ch'è un festività cittadina. Vedemmo già quest'uso essersi iniziato dal Cicognara nel 1808. In quell'anno egli lesse un discorso *sulle origini delle Accademie*, il quale, unitamente ai nomi dei premiati, formò la prima pubblicazione degli Atti dell'Accademia. Nel seguente anno 1809 egli medesimo lesse un discorso, nel quale celebrò Tiziano: *Se d'anno in anno*, egli aveva detto allora, *in questa ricorrenza, vorrà seguirsi l'esempio ch'io intendo di darvi, o Signori, ragionandovi oggi di Tiziano Vecellio, verrà qui raccolta una serie di elogi, come altrettante corone ai meriti più distinti di coloro che ad alto grado giunsero nella Veneta*

Scuola. L' esempio venne in fatto seguito; e letterati illustri acconsentirono, con poche interruzioni, in tutti gli anni fino al dì d' oggi, di celebrare taluno de' grandi Pittori della Scuola. In quel giorno del pari il Segretario suol leggere un discorso, o trattando qualche argomento artistico, come faceva talora il Diedo, o annunziando le operate riforme, come faceva il Selvatico, o dando conto dell' andamento dell' Accademia nel corso dell' anno, come usa di fare il Segretario attuale.

Allo Statuto del 1842 va unito un Regolamento. In esso si dànno alcune normo per le Scuole. In esso ancora sono le più speciali disposizioni per gli Alunnati di Roma. Sono tre pensioni accordate per tre anni di dimora in Roma a tre Alunni, uno di Pittura, uno di Scultura, uno di Architettura. Viene con esattezza stabilito quale debba essere il metodo per gli esami, quale per i giudizî, e quali saggi debbano essere presentati al Consiglio da ciascuno dei tre Alunni in ciascun anno.

Questo Statuto del 1842, e il relativo Regolamento, reggono anche oggidì l' Accademia. È un regno abbastanza lungo: ma a vero dire, esso non fu mai accettato in ogni sua parte di pieno buon grado, nè pienamente obbedito.

Usciti nel tempo della piena voga del romanticismo, strana figura dovettero fare questo Statuto e questo Regolamento, i quali, se mai s' indugiano a dare istruzioni agli insegnanti, nol fanno che per imporre loro che serbino i modi e i costumi greci e romani. L' Estetica si occupi di

Mitologia, Simboli, Allegorie; la scuola d' elementi di Figura non abbia che disegni tolti dall'antico; la scuola di Pittura ponga sopra modelli snodati panneggiamenti che mostrino la forma e l' uso de' vestimenti presso gli antichi; i Pensionati di Roma mandino copie di gruppi di classici autori. E così pure in fatto di Architettura; la Scuola abbia modelli degli *Ordini* e delle più celebri fabbriche antiche; e a' Pensionati di Roma non si domandano che copie, misure, ristauri di monumenti antichi, oppure invenzioni di edifici ne' quali agli usi moderni vengano accomodate le *simetrie* greche e romane.

I Professori saranno dunque posti tra il Pubblico che non vuole che medio evo, e lo Statuto che non vuole che classicismo. Coloro ch' erano alla fine della loro carriera, bramarono riposo: que' che poterono mutare, mutarono.

Ma la grande rivoluzione politica non lasciava tempo che si badasse troppo all' ambigua rivoluzione dell' Arte. Solo dopo il quarant' otto, in quella faticata tregua di qualche anno, le cose dell' Accademia assunsero un moto di vita.

L' anno 1851, il Galvagna rinunciava alla Presidenza. Il Consiglio Accademico, a lui ch'era stato Presidente per undici anni manifestava animo grato e riverenza con una iscrizione in marmo. Questa doveva essere posta nelle Sale *Nuovissime* incominciate e proseguite durante la sua Presidenza: lo fu invece provvisoriamente in una delle Salette palladiane; e v' è tuttora. Per la rinuncia del Galvagna, le funzioni di Presidente venivano affidate al march. Pietro Selvatico, già nominato Segretario il 30 Decembre 1849.

Mutare soggetti e gusto era ben poco, se non si mutavano ancora principî e metodi. Col Selvatico entriamo in un tratto di storia ch'è storia presente, e ci affacciamo a riforme che sono quelle dell'oggi. Il Selvatico aveva ingegno e autorità per proporle, e forza di fermo volere per effettuarle. Dobbiamo, almeno sommariamente, esaminarle.

Quanto importi al Pittore l'avere, fino dai primi suoi passi, convenienti cognizioni della Prospettiva, sembrerebbe ozioso il ripeterlo. Pure, negli ultimi secoli, pare che lo avessero dimenticato. Le cognizioni franche e sicure della scienza prospettica avevano invero fatto risorgere l'Arte veneziana nella prima parte del secolo passato. Ma non ebbero che troppa ragione coloro che ne preconizzavano allora l'ultima decadenza, vedendo i giovani Pittori abbandonare lo studio della Prospettiva (1).

La rinnovata Accademia non ebbe da prima Scuola di Prospettiva; poi l'ebbe, come abbiamo detto. Ma se in quella Scuola si spiegavano ai giovani provetti le cose più difficili della scienza, or se ne volevano altresì gl'insegnamenti elementari come studio preparatorio d'ogni ramo dell'Arte (2).

Per tale intento, sia primissimo studio nell'Accademia la geometria descrittiva pratica, e il tracciare a mano libera solidi geometrici regolari di qualsiasi forma (3),

(1) Veggasi la pag. 28 di questa *Relazione storica*.

(2) Relazione uffic. 28 marzo 1854.

(3) Selvat. *Disc.*, Atti Accad. 1851, 1852

Gran cosa è l'esercizio della memoria. Leonardo la poneva come necessità vitale. Cogliere l'espressione, che non è che un momento, è forse il sommo dell'Arte. Esercizi di memoria furono obbligatori per gli Alunni; e ne vennero essenziali e pronti i vantaggi (1).

I panneggiamenti, come abbiamo detto, solevano essere studiati su drappi posti sopra il fantoccio. Or si tentò la prova di avvezzare gli Alunni a vederli posti su modelli vivi, nè più tra le pareti della Scuola, ma in piena luce (2).

Si lasciarono le azioni eroiche, e si preferirono le semplici e tranquille. Di qua l'amore del vero, e dei fatti della vita contemporanea e domestica (3).

Erasi nell'Accademia sempre continuato l'uso d'un solo modello nudo per la Pittura e per la Scultura. Or l'uno Professore or l'altro, a vicenda, ne predisponevano l'azione. Ma da tale comunanza derivavano invero parecchi inconvenienti in danno or de' Pittori, or degli Scultori, ma degli ultimi più sovente. Infatti, lo Scultore ha bisogno di vedere il modello da ogni parte, tutto il contrario del Pittore a cui è necessario averlo dinanzi immobile. Nè l'azione del modello immobile, preparata per il pittore, gioverà sempre allo scultore, nemmeno ove abbia a condurre opere in bassorilievo, troppe essendo le azioni convenienti alla pittura, che nol sono al bassorilievo a verun modo. Per

(1) *Disc.* citati.
(2) Selvat. *Disc.* Atti Accad. 1851. — Relaz. uffic. 7 marzo 1853.
(3) Selvat., *Disc. Accad.* 1850, 1851.

queste e altre ragioni, il professore di Scultura Luigi Ferrari domandò che agli Scultori fosse dato un modello vivo diverso da quello dei Pittori. E la proposizione, annuita dal Consiglio, ottenne approvazione dal Governo (1).

L'Architettura, che non soleva occuparsi che di dotti studî sugli edifici di Roma, venne iniziata e condotta allo studio de' monumenti famosi di tutti gli stili. E del pari gli Ornamenti non sieno nè gli strambi capricci del seicento, nè le fredde e monotone copie che vennero poi: la cognizione degli svariatissimi modi dell' ornare usati nel passato fecondino la fantasia dell' artista.

In modo provvisorio e d' esperimento venne ordinato, che gl' Ingegneri Architetti, dopo i tre anni del corso universitario, dovessero assistere per due anni alle lezioni di Architettura in una Accademia, facendo così succedere agli studî matematici gli esercizî del Disegno, alla teoria la pratica: e ciò venne poi definitivamente confermato (2), aggiungendosi il relativo *Piano di Studi* per le materie da insegnarsi ne' due anni, e per gli esami finali (3), ma restando nondimeno il desiderio, che nelle Università stesse le lezioni non si limitassero alla sola scienza. Non possiamo a meno di fermare l' attenzione sull' opportunità di tali determinazioni, che oggidì non sono in vigore.

Alle riforme che si andavano introducendo, il Selva-

(1) Decr. 24 gennaio 1853.

(2) Dispac. minister. 17 novembre 1852.

(3) *Notificazione*, Gazz. uffic. di Venezia 26 novembre 1856.

tico dava il valore, che avevano, di larghi principî, nelle rinomate lezioni di Estetica; mentre di esse riforme porgeva notizia al pubblico negli eloquenti discorsi della chiusura dell'anno.

Per i premî di prima classe, non più si diedero determinati programmi con le indicazioni del soggetto e delle dimensioni, ma quello e queste si lasciarono alla libera scelta de' concorrenti: nè più si volle che l'autore dell'opera premiata avesse l'obbligo di lasciarla in proprietà all'Accademia (1). Anche ne' concorsi di seconda classe s'introdussero importanti innovazioni, mutandoli in premiazioni alla fine dell'anno. E innovazioni s' introdussero ne' così detti Alunnati di Roma, che non furono più di Roma, dacchè si concesse agli Alunni di perfezionare i loro studî, recandosi anche ad altre città.

Ma venne tempo, in cui i dissensi tra qualche insegnante e il Segretario, che faceva le piene veci di Presidente, furono causa di amarezze. Questi frattanto veniva chiamato per qualche tempo ad altre mansioni. Nel 1857 egli chiese di cessare dalle cariche che teneva nell'Accademia, e solo nel 1859 l'ottenne. Oggidì peraltro egli le appartiene come Consigliere straordinario.

Furono Professori a questo tempo: — di Prospettiva, Federico Moja; di Pittura, Lodovico Lipparini, e morto il Lipparini nel 1856, Carlo Blaas; di elementi di Figura, Michelangelo Grigoletti; di Scultura, Luigi Ferrari; di

(1) Atti Accad. 1854, Premii di prima classe.

Incisione, Antonio Costa; d' Ornato, Calisto Zanotti, e morto il Zanotti nel 1857, Lodovico Cadorin; d' Anatomia, Bernardo Trevisini; di Architettura, supplente, Lodovico Cadorin.

La Direzione dell' Accademia venne in appresso affidata a una Commissione di tre, i quali furono da prima due Professori e l' Ispettore delle Gallerie (1). Questa Commissione rimase fino al 1866, variandone peraltro le persone. Nel 1864 ne fece parte il Segretario provvisorio dott. Gio. Batt. Cecchini Consigliere accademico, che nel 1865 divenne Segretario effettivo.

Sono di questo tempo la nomina del Professore della Scuola di Paesaggio, che da dieci anni era chiusa, e la separazione del Segretariato dalla Scuola di Estetica, che fu mutata in Iscuola di Storia dell' Arte.

Alla Scuola di Paesaggio, dopo il Bagnara, cioè dal 1854, non erasi più provveduto. Or la Commissione presidenziale propose al Governo la nomina del Professore di quella Scuola: e questa avvenne nel 1864. Scopo primo dell' insegnamento doveva essere lo studio del vero: laonde l' orario d' estate venne stabilito in modo, che parecchie lezioni potessero essere date dal Professore fuori dell' Accademia, in una o in altra parte di Venezia, affinchè, se quivi manca il paesaggio, gli splendidi effetti di acque di terreni e di cielo dessero ispirazioni agli Alunni d' una Scuola, che comprende anche gli studi artistici sulle marine.

(1) Ordinanza luogotenenz. 19 novembre 1857.

Ma la mancanza a Venezia del paesaggio induceva il prof. Brezzolin a chiedere, che agli Alunni, i quali avessero ottenuto il premio o l'*accessit*, fosse assegnato quanto bastasse per una gita di sei settimane col Professore in luoghi vicini, ridenti per bella vegetazione o per colline, affine di studiare ogni cosa sul vero. E la domanda, annuita dal Consiglio, ottenne l'approvazione dal Governo nell'aprile del 1865.

Le bramate gite ebbero luogo negli anni 1866 e 1867, ottenendosi a tale scopo dal Governo italiano la somma di lire 1770 (1). Ma in appresso parve al Governo che anche a tali spese dovesse sopperire la dotazione annua dell'Accademia, ciò che non potè effettuarsi, poichè la dotazione suddetta, che non fu mai lauta, ora è di lire italiane 10984.

La Scuola di Paesaggio è frequentata, oltre che dagli Alunni, da forestieri, o da colte donne che desiderano questa pratica artistica per divenire più compiute maestre.

La separazione del Segretariato dalla Scuola di Estetica era stata proposta già dal Presidente Galvagna nel 1847, alla morte del Diedo. Il Consiglio accademico la domandò poscia nel 1862, e di nuovo nel 1864 (2). Nell'anno seguente 1865, una tale riforma, che muta essenzialmente lo Statuto, fu approvata dal Governo. Nel novembre di detto anno, venne nominato il Professore di Storia dell'Arte.

(1) Nota Prefetizia, 4 settembre 1867

(2) Seduta del Cons. Accadem. 23 maggio.

Nel 1867 fu per breve tempo Presidente il co. Carlo Morosini. Per la rinunzia del Morosini, rimase a capo dell'Accademia il Segretario.

Il numero degli Alunni che si inscrissero negli ultimi anni fu da 120 a 140. Di questi una decina proseguirono gli studi superiori per divenire Pittori, Scultori, Architetti, Decoratori, Prospettici, Paesisti. Tutti gli altri sono Artigiani, come fabbri, stipettai, scalpellini, intagliatori in legno ecc. che nelle Scuole elementari accademiche cercano ottenere franchezza per i lavori delle officine, cioè capacità di ritrarre una forma o co'regoli e compassi o senza di questi ajuti, e miglioramento di gusto per le manifatture e le industrie. Tutti questi frequentano la scuola di Ornato, e taluni quelle di Prospettiva e di elementi di Figura. Dobbiamo per altro lamentare che troppo spesso avvenga, che il numero degli inscritti vada scemando col decorrere dell'anno (1).

Nel 1869 nelle Accademie principali d'Italia furono istituiti Corsi speciali per Docenti di disegno delle Scuole tecniche e professionali. Vennero pure istituiti nelle Accademie stesse Commissioni composte di Professori per esaminare gli studenti de' Corsi suddetti all'atto dell'ammissione, per sotteporre questi all'Esame a corso compiuto, o quelli che altrove avessero studiato, e per valutare i titoli di altri che aspirassero a quest' insegnamento, con

(1) Veggansi su tutto ciò le relazioni del Segretario degli anni 1868-72, Atti Accademici.

facoltà alle Accademie di rilasciare relative patenti d'idoneità (1). Il 19 luglio dell'anno stesso approvavasi il *Programma per l'esame di Patente* a cui si davano schiarimenti in appresso. La durata dei Corsi si stabiliva che fosse almeno di due anni. Da ultimo, si pubblicava ufficialmente il relativo Regolamento (2). Anche in questo modo dunque l'azione dell'Accademia si estende al di fuori della propria cerchia dell'Arte.

Sarobbe a desiderarsi che una maggiore frequenza di aspiranti a' posti di Docenti del disegno dimostrasse viepiù diffusa la persuasione, che il disegno essendo esso pure un mezzo per estrinsecare il pensiero come lo è la scrittura, devo formare parte della generale educazione.

Attuali Professori sono: — di Prospettiva, Federico Moja; di Scultura, Luigi Ferrari; d'Incisione, Antonio Costa; d'Ornato, Lodovico Cadorin; di Paesaggio, Domenico Brezzolin; d'Anatomia, Michelangelo Asson; di Storia dell'Arte, Antonio Dall'Acqua Giusti; di Pittura, Pompeo Molmenti; di Architettura, Jacopo Franco; di elementi di Figura, Jacopo De Andrea.

Dire delle aspirazioni attuali e dei desideri, dell'opportunità di serbare quali sono le basi dell'insegnamento o di mutarle, dire se sarebbe maggior vantaggio, che il Governo desse Statuti uniformi alle Accademie italiane, ov-

(1) Regio Decreto 14 aprile 1869.

(2) Regio Decreto 9 luglio 1869. Circolare Ministeriale 19 luglio 1869. Istruzioni Ministeriali 30 ottobre 1869. Regolamento 31 ottobre 1869, approvato con Regio Decreto dello stesso giorno.

vero locali e diversi, queste e altrettali questioni, molto importanti e molto ardue, non possono appartenere allo scritto presente, che non è che semplice esposizione di fatti.

Appunto in questi giorni, una Commissione, nominata dal Consiglio accademico tra' suoi Membri, con espresso assenso del Ministero, s'adunerà per proporre la rinnovazione totale o parziale dello Statuto.

A. Dall' Acqua Giusti
prof. di Storia dell'Arte.